Bucureştiul Cultural

Anul VI / Nr. 92
serie nouă

Redactor-şef: GABRIELA ADAMEŞTEANU

Publicaţie bilunară editată de *Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului*
cu sprijinul *ArCuB*

Proiectul GABROVENI

Premiul I. Arh. Adina Ioniţă, coautori: arh. Flaviu Bărbăcaru, ing. Ştefan Lichwar şi arh. Mihai Opreanu, expert în restaurarea monumentelor

Interviuri cu:

- E.S. **ØYSTEIN HOVDKINN**, ambasadorul Norvegiei
- **MIHAELA PĂUN**, director ArCuB
- **IONUŢ ILIE**, coordonator pe proiecte europene în Ministerul Culturii şi Patrimoniului Naţional
- **ŞTEFAN MĂNCIULESCU**, arhitect-şef al Monumentelor Istorice în Ministerul Culturii, Franţa
- **HANNA DERER**, arhitect, profesor la Universitatea de Arhitectură şi Urbanism „Ion Mincu"

ALEXANDRU CHIRIACESCU

Memoria Cetăţii

Bucureşti – 550 de ani de la prima atestare documentară

Poate ne-ar fi plăcut să fie aşezat altfel, mai aproape de aerul proaspăt al munţilor sau înviorat de undele unui râu bogat în ape. Dar a fost întemeiat aici, în luminişurile uriaşelor păduri ale Vlaşilor, pe unde se întretăiau drumurile carelor cu mărfuri, lângă băltirile apelor mărunte şi capricioase ale Dâmboviţei, Colentinei, Bucureştioarei şi cum s-or mai fi numit. Aşezări de bordeie umile şi risipite existau, desigur, cu mult înaintea menţionării în hrisovul lui Vlad Ţepeş a *„Cetăţii Bucureşti"*. În jurul cetăţii s-au ridicat repede şi s-au îndesit casele oştenilor, ale boierilor, meşteşugarilor, negustorilor. Aşa s-a întemeiat oraşul, ne spune profesorul Constantin Rezachevici în remarcabilul volum omagial pe care, împreună cu ceilalţi distinşi specialişti din colectivul de autori – Adrian Silvan-Ionescu, Emanuel Bădescu, Cezara Mucenic, Adrian Majuru, Radu Oltean – îl dedică Bucureştilor şi bucureştenilor*.

Oraşul! Oraşul pe care îl iubim şi-l blestemăm zilnic, din care visăm să fugim într-un loc mai statornic şi mai tihnit, ştiind bine că nu o vom face niciodată, pentru că ne-a intrat în sânge, ca un drog, şi nouă, ca şi atâtor generaţii înaintea noastră, trăitori în bordeie sau în palate, în mizerie sau în splendoare. Oraşul miticilor, de care râd uneori ardelenii, nu fără un strop de invidie, pentru că Mitică e, prin fiecare dintre noi, nemuritor, iar Caragiale, el însuşi un Mitică în care se contopesc esenţele balcanice, n-a făcut decât să-i sublimeze genial defectele şi calităţile.

În 550 de ani aşezarea Bucureştilor a fost năprasnic lovită de teribile epidemii de ciumă (12 într-un singur secol, la ciuma numită *„a lui Caragea"* murind 20.000 de locuitori), de zeci de incendii devastatoare, de cutremure, de zavere, revoluţii, jafuri ale armatelor străine. A renăscut de fiecare dată, cu vitalitatea haotică şi exuberantă a locuitorilor săi. Acea vitalitate care înlătură, uneori, nepăsătoare, mărturiile trecutului pentru a face loc unui prezent grăbit şi arogant. Poate aşa e în firea lucrurilor sau poate doar în firea noastră. S-a întâmplat în trecut, se întâmplă şi azi. Aflăm mereu că o altă casă semnificativă pentru istoria Bucureştilor a fost demolată. Cea mai recentă distrugere: o casă de târgoveţ din 1853, de pe strada Orzari – una dintre ultimele case, dacă nu cumva chiar ultima de acest fel. Bănuiesc, cu tristeţe, că e inevitabil, în ciuda eforturilor de admirat ale unor organizaţii care se luptă să salveze ce mai e de salvat. Trecutul se refugiază în cărţi, unele splendide, cum e aceasta pe care o răsfoiesc.

Aş vrea să împărtăşesc cu toată lumea sentimentul pe care mi-l trezesc aceste pagini, dar ştiu că nu voi putea. Ele nu se pot povesti sau rezuma. Trebuie asumate şi retrăite. Istoria nu-i o seacă succesiune de date, o cronologie a războaielor, revoluţiilor şi domniilor. Are carne şi sânge, are viaţă prin miile şi miile de pagini, multe încă nescrise poate, despre oamenii – importanţi sau mărunţi – care *„au fost sub vremi"*. Istoria „mare" adună în matca ei milioanele de istorii „mărunte", fiecare aducând licărul său de relevanţă.

Am în casă o valiză plină cu fotografii învălmăşite, vechi, din care mă privesc chipuri cunoscute sau, multe, necunoscute: domni cu mustaţa răsucită şi gulere tari, de celuloid, doamne cu o privire severă, îmbrăcate în rochii cu mâneci bufante. Acte de botez, de cununie, de dotă, scrise frumos, de mână, de copişti sau tipărite în alfabetul de tranziţie. Şi un hrisov mai vechi – pe două coloane –, una în ruseşte, cealaltă într-o chirilică suprapusă şi purtând sigiliul bicefal al administraţiei ruseşti. Nu mă pricep să-l descifrez şi am recunoscut doar, citat de câteva ori, clar, numele lui Manuc-bei. Ce-o căuta un hrisov despre Manuc sau despre urmaşii săi, pentru că el era mort la acea dată, prin hârtiile unor modeşti locuitori al mahalalei Popa Nan? Istorii mărunte, cum poartă fiecare dintre noi!

Mângâi cu privirea impresionanta etalare a desenelor, stampelor şi fotografiilor care abundă în paginile cărţii şi le simt familiare, chiar dacă le văd pentru prima oară. Privesc chipuri de domnitori, boieri, târgoveţi şi, mai aproape de noi, chipuri intrate în istorie, domni cu melon sau joben – desigur cumpărate de la magazinul care a consacrat numele pălăriei de ceremonie –, militari în uniforme din primul sau cel de-al doilea război, pe străzi astăzi de nerecunoscut, lângă clădiri sau statui dispărute. Umili şi pitoreşti negustori ambulanţi lângă magazine cu firme consacrate sau lângă birturi şi dughene sărăcăcioase. Demnitari şi fanfare într-o piaţă ornată cu portretele lui Hitler şi Mussolini şi, în aceeaşi piaţă sau în altele, purtând portretul *„generalissimului-părinte al popoarelor"*. Aflu cum trăiau, cum se îmbrăcau, cum se distrau în grădinile Bucureştilor de altădată. Poate că înţelegându-i ne vom înţelege mai bine pe noi. *„Pe noi înşine şi unii pre alţii"*, cum se spune în ortodoxie.

O întrebare nu-mi dă pace: oare ce imagini reprezentative pentru Bucureştii zilelor noastre va ilustra albumul care se va întocmi, fără îndoială, la a 650-a aniversare? Şi mai întârzii iarăşi, întorcând paginile cărţii, într-un trecut reînviat şi simt că trebuie să le mulţumesc autorilor şi celorlalţi oameni de suflet din muzee, biblioteci şi arhive care i-au ajutat în alcătuirea acestui prinos adus Cetăţii.

* ***Bucureşti. 550 de ani de la prima atestare documentară. 1459 – 2009,***
ArCuB - Centrul de Proiecte Culturale al Primăriei Municipiului Bucureşti, 2009

IONUŢ ILIE

Un proiect pentru bucureșteni

De puţin timp a fost aleasă soluţia câştigătoare pentru realizarea Centrului Cultural Gabroveni. Cum aţi identificat şi atras resursele financiare necesare restaurării Hanului Gabroveni?

A fost un demers în care am plecat de la oportunitatea financiară, pentru că ministerul a avut oarecum responsabilitatea promovării mecanismului financiar în România şi atunci ni s-a părut firesc ca noi, cei care îl promovăm, să încercăm să-l şi accesăm. În acest scop, am încercat să identificăm obiectivele care ar putea fi restaurate. Am plecat de la analiza nevoilor şi, ştiind că *cIMeC* – instituţia subordonată nouă – la acel moment avea nevoie de un sediu nou, fiindcă cel pe care îl au nu e tocmai propice pentru activitatea lor, ne-am propus să găsim o clădire care să poată merita o astfel de investiţie şi astfel am aflat de investiţia Hanului Gabroveni, care implica deja un parteneriat între *PNUD România* şi *ArCuB Bucureşti*. Atunci ne-am adresat dumnealor şi, plecând de la premisa că noi am putea aduce finanţarea pentru proiect, le-am propus să ne pună la dispoziţie obiectivul.

Cum s-a organizat concursul de soluţii şi cu ce instituţii aţi colaborat?

Aici ne place să credem că am făcut pionierat, deoarece la fiecare etapă implicată de proiectele noastre încercăm să colaborăm cu ministerului, aşa că de fiecare dată când se depăşeşte cadrul Unităţii de Implementare sau de Management, în cazul nostru, externalizăm şi prima întrebare pe care ne-o punem se referă la cine este cel mai bun în domeniu la momentul respectiv. Aşa am identificat că cel mai bun în organizarea de concursuri este *Ordinul Arhitecţilor din România*. A fost o bucurie şi mai cu seamă o descoperire, pentru că de cele mai multe ori în relaţiile interinstituţionale avem surpriza neplăcută de a nu găsi neapărat un răspuns de calitate, însă aici răspunsul a fost prompt, întâmpinat cu aceeaşi bucurie şi s-a cuantificat pe măsura susţinerii concursului într-un un dialog fructuos.

Ce noutăţi aţi introdus odată cu lansarea acestui concurs?

Noutăţile la care noi ţinem au fost transparenţa, încercarea de a nu solicita bani pentru accesul la concurs, promovarea lui dincolo de nivelul naţional şi utilizarea instrumentelor actuale, în sensul de IT.

Ce ne puteţi spune despre site-ul special creat cu această ocazie?

Din câte ştim noi, este primul concurs organizat de *Ministerul Culturii* care are toată documentaţia pusă online, iar site-ul s-a realizat cu suportul partenerului nostru *ArCub*. A fost o acţiune complexă şi datorită noutăţii, dar şi ca efort, documentaţia de concurs însemnând 700 MBit, care pe un site de promovare e o cantitate foarte mare, înseamnă vreo 600 de pagini. Toate lucrurile acestea, inclusiv ideea de „a-i forţa" pe cei care vor să acceadă la informaţie să treacă printr-un filtru, de a se loga, oarecum de a-şi declina prezenţa acolo ni s-a părut un demers interesant. Astfel am putut să constatăm câte persoane vizitează site-ul zilnic, din ce ţări sunt cei care-l vizitează, care este media pe săptămână a vizitelor, câţi au downloadat informaţia spre lectură, ce

Premiul al III-lea. Arh. Kozma Zsolt în colaborare cu arh. Bogdan Fodor, ing. Virag Jacint, ing. Florin Popa şi specialiştii pentru monumente arh. Tövissi Zsolt şi ing. Makay Dorottya-Lilly

cei mai buni din domeniu, fiindcă echipa noastră deţine expertiza managementului, având persoane specializate mai ales pe acte administrative, achiziţie publică, juridic, contabilitate, însă nu şi experţi atestaţi în restaurare. De ce? Pentru că, fiind în cadrul *Ministerului Culturii*, avem la dispoziţie experţii procent dintre persoanele care au parcurs documentaţia s-a înscris. În baza informaţiilor pe care site-ul, prin micile lui script-uri, ni le-a pus la dispoziţie, am ştiut aproape până la final cam câte persoane se vor înscrie şi câte vor reuşi să depună proiectele.

Trebuie precizat că site-ul a avut, după primele 3 săptămâni, un număr de aproape 10.000 de vizitatori unici, dintre care foarte mulţi din afara ţării, poate chiar arhitecţi români aflaţi în alte părţi ale lumii. Documentaţia a fost downloadată de cei peste 330 de membri înscrişi de peste aproximativ 1.200 ori, ceea ce înseamnă că fiecare a făcut această operaţie de mai multe ori. Se poate ca această solicitare intensă să fi făcut necesară o reconstrucţie a site-ului, ceea ce se întâmplă şi în prezent. Oricum, el va avea o secţiune care să conţină aceste detalii, statistici şi imagini ale site-ului vechi.

Premiul al II-lea. Arh. Adrian Soare, coautori: arh. Eliza Yokina, arh. Sebastian Lupea, arh. Camelia Oancea, arh. Rodica Dina, arh. Ruxandra Sacalis şi Irina Popescu-Criveanu, Aurel Botez şi ing. Şerban Marius Median, experţi în restaurarea monumentelor

Câţi participanţi au reuşit să se inscrie la concurs?

S-au înscris 80 de participanţi, iar numărul de proiecte finale este de 42. E chiar interesantă media care s-a menţinut, în sensul că tot timpul persoanele înscrise pentru concurs reprezentau oarecum 10% din persoanele înscrise pentru documentaţie şi această medie s-a menţinut până la capăt.

Poate fi acest concurs începutul unui nou mod de abordare în privinţa achiziţiilor publice de servicii de proiectare la clădirile de patrimoniu?

Într-un anumit fel, da. Inclusiv concursul de soluţii este reglementat de achiziţia publică, iar sub acest aspect pur legal nu se poate interveni, fiindcă achiziţia e clară şi e deja reglementată, însă l-am putea denumi un demers centrat pe calitate, în sensul că, dacă o temă de concurs avea un anumit parcurs şi nici nu ajungea în faţa unei comisii cum este *Comisia Naţională a Monumentelor Istorice*, noi am făcut acest pas şi am prezentat-o inclusiv în faţa Comisiei. Demersul a fost atât de bine primit, încât s-a considerat că ar fi bine de acum înainte ca toate temele să ajungă înaintea Comisiei pentru avizare. Pe de altă parte, am abordat şi acest aspect al transparenţei, deoarece achiziţia impune şi publicarea anunţului în *SEAP*; or, noi am prezentat-o atât pe site-ul partenerului şi pe al *Ministerului Culturii*, cât şi pe cel al concursului, fiind deci şi un demers de expunere.

Dvs. v-aţi propus ca acest proiect pilot, cum îl numiţi, să aibă un caracter exemplar. De ce anume?

Acesta e un proiect pionierat şi în sensul ideii de a face pur şi simplu o acţiune centrată pe comunitate, care, la rândul ei, fără să fie vânată nici politic, nici sub ştiu eu ce altă formă, este invitată să primească ceva. Am spus de mai multe ori că marea victorie a proiectului ar fi aceea de a reda un spaţiu comunităţii. Mi-ar plăcea ca băieţelul meu să se plimbe prin centrul istoric şi să spună: *„da, sunt născut în Bucureşti şi aici, în centrul istoric, îmi pot regăsi o parte a identităţii"*. În acest moment am impresia că atât istoria, cât şi locurile trebuie scoase, expuse şi poate că rezolvarea problemei identităţii ar fi un pas mare pentru maturizarea comunităţii noastre, cel puţin în Bucureşti. Eu cred că asta ar fi cea mai mare bucurie, să poţi reda un spaţiu unei comunităţi, care să se identifice şi să-şi încheie eventual o parte din căutări în spaţiul respectiv, în sensul că viitorul spaţiu va avea de la sală de dans până la spaţiu social pentru cei din comunitate – de cele mai multe ori comunitatea are şi persoane cu probleme sociale –, dar şi un ONG care ar dori să aibă o iniţiativă, dar nu are un spaţiu în care să se manifeste. Noi vrem ca spaţiul să nu fie neapărat rezolvarea tuturor problemelor, dar cel puţin să fie un pas.

Va crea şi locuri de muncă pentru cei din comunitate?

Absolut. Va crea locuri de muncă atât în momentul acesta al implementării, cât şi după, prin funcţionalitatea sa, iar o componentă la care ţinem foarte mult este componenta socială. Nu credem în proiecte care au pur şi simplu un rezultat steril, fără să aducă şi un minim beneficiu la nivel social. În proiectul nostru, constructorul va fi obligat să angajeze şi tineri postinstituţionalizaţi, care vor fi instruiţi din costurile proiectului, primind o calificare pe şantier şi fiind menţinuţi pe toată perioada implementării, urmând ca la sfârşit cel care i-a angajat să se decidă dacă-i doreşte sau nu în continuare şi pentru alte lucrări. Din experienţa noastră, cam jumătate sunt păstraţi pentru lucrări viitoare, ceea ce e deja un câştig pentru toată lumea.

Care a fost costul total al proiectului şi pe ce perioadă se derulează el? Cine mai contribuie cu fonduri la extinderea şi remodelarea funcţională a monumentului?

Avem ca parteneri *Primăria Municipiului Bucureşti*, reprezentată de *ArCuB*, şi *Programul pentru Dezvoltare al Naţiunilor Unite în România*. Chiar dacă nu sunt parteneri, un suport permanent ne-a fost oferit de *Ambasada Norvegiei în România*, prin d-l ambasador Øystein Hovdkinn, o persoană apropiată pro-

(Continuare în pag. 5)

Ionuţ Ilie este născut în 1978, director al *Unităţii de Management a Proiectelor SEE* şi coordonator al *Unităţii de Implementare a Proiectelor Europene* din *Ministerul Culturii şi Patrimoniului Naţional*

N. 18 august 1947 • Master of Arts (istorie, lb. germană, ştiinţe politice) – *Universitatea din Oslo*, *Institut für Zeitgeschichte*, München (1975) • jurnalist, *Societatea Norvegiană de Televiziune* (1972-'73); referent, *Ministerul Afacerilor Externe*, Oslo (1975-'76); secretar de ambasadă, *Ambasada Norvegiei* la Canberra (1978-'81); secretar ambasadă, *Misiunea Norvegiei pe lângă Comunităţile Europene*, Bruxelles (1982-'84); consilier, *MAE* Oslo (1984-'87); secretar ambasadă, *Ambasada Norvegiei la Bonn* (1987-'90); şef de direcţie, *MAE* Oslo (1990-'94); ministru, şef-adjunct al misiunii, *Misiunea Norvegiei la OSCE*, Viena (1994-2000); director general adjunct, *MAE* Oslo (2000-2003); secretar general adjunct, *Asociaţia Europeană a Liberului Schimb*, Bruxelles (2003-2006); consul general al Norvegiei în Scoţia (2006-2008); ambasador al Norvegiei în România (martie 2008–); ambasador al Norvegiei în Republica Moldova (septembrie 2008–)

Interviu cu ambasadorul Norvegiei, E.S. ØYSTEIN HOVDKINN

Norvegia contribuie la protejarea moştenirii culturale a României

***Hanul Gabroveni*, unul dintre cele mai importante monumente din centrul istoric al Bucureştiului, va fi restaurat datorită sprijinului financiar acordat de Norvegia. Cum a fost posibilă obţinerea acestei finanţări?**

Norvegia este una dintre cele mai bogate ţări din Europa. România este o ţară în tranziţie. Aşadar, a fost un pas logic, atunci când România a aderat la *Uniunea Europeană* şi, implicit la *Spaţiul Economic European* (*SEE*), în 2007, ca Norvegia – împreună cu partenerii săi din cadrul *AELS* (*Asociaţia Europeană a Liberului Schimb*), Islanda şi Lichtenstein – să-şi ia angajamentul de a contribui considerabil la dezvoltarea economică şi socială a acestei ţări.

Am fost de acord ca, între 2009 şi 2011, să contribuim cu aproape 100 de milioane de euro (dintre care aproximativ 98 de milioane vor fi suportate de Norvegia) la finanţarea de proiecte privind patrimoniul cultural, eficienţa energetică, producţia sustenabilă, mediu, sănătate şi protecţia copilului, resurse umane. Încă din luna septembrie a anului 2007, colegii mei din Ambasadă şi de la *Biroul Mecanismului Financiar* din Bruxelles, împreună cu *Ministerul Finanţelor Publice* din România, au depus eforturi susţinute pentru a procesa aproximativ 280 de aplicaţii pentru proiecte.

Putem concluziona că singura veste proastă pe care o avem, până la această oră, este aceea că, din păcate, un număr de proiecte bune nu vor putea fi sprijinite deoarece volumul financiar al aplicaţiilor primite depăşeşte cu mult suma pe care o avem la dispoziţie. Vestea bună este că proiectele care vor primi finanţare – circa 70 dintre cele 280 de aplicaţii sus-menţionate – sunt de cea mai bună calitate.

Unul dintre cele 70 de proiecte este restaurarea *Hanului Gabroveni*. De ce a fost ales acest proiect?

Cum am spus deja, unul dintre domeniile prioritare pentru granturile *SEE* este patrimoniul cultural. Granturile acordate pe acest domeniu vor sprijini proiecte de restaurare fizică a clădirilor vechi aparţinând patrimoniului de stat, ONG-urilor, comunităţilor locale etc. care reprezintă bunuri de valoare ale patrimoniului şi care au un potenţial ridicat de a deveni clădiri de interes public.

Hanul Gabroveni, localizat în centrul istoric al Capitalei, între străzile Lipscani şi Gabroveni, îndeplineşte perfect aceste criterii. A fost construit într-o zonă din vecinătatea Curţii Domneşti. La începutul secolului al XIX-lea, în această zonă se aflau case datând din secolele XV-XVII, care aparţinuseră „orăşenilor" din apropierea centrului Bucureştiului. Începând cu anul 1802, înţeleg că oraşul a cunoscut o dezvoltare comercială rapidă şi de aceea s-a construit hanul.

Se pare că această clădire reprezintă primul concept de „pasaj comercial" al Bucureştiului. Hanul a fost construit ca un mare centru comercial: cu magazine de textile la parter. Exista un pasaj lung de 50 de metri care traversa clădirea, de-a lungul căruia erau magazinele. După cele două războaie, clădirea şi-a păstrat destinaţia comercială pentru o vreme, dar, începând cu 1968, a devenit o ruină.

Prin intermediul acestui proiect, fostul *Han Gabroveni* va fi transformat într-un centru cultural complex deschis publicului, modern, atractiv, cu diverse activităţi pentru toate categoriile de vârstă, readucând, astfel, la viaţă un spaţiu părăsit şi deteriorat. Este important de reţinut că proiectul de faţă este unul amplu, cu mai mulţi parteneri, în care contribuţia fondurilor *SEE* susţine reabilitarea fizică a clădirii, *Primăria Municipiului Bucureşti* urmând să finanţeze a doua componentă a proiectului – crearea efectivă a centrului cultural.

Sperăm că centrul cultural, odată creat, va atrage mulţi vizitatori prin oferta sa, din mai multe puncte de vedere: spaţial (combinând vechiul cu noul, amintind de Bucureştiul vechi, dar oferind, în acelaşi timp, un exemplu de modernitate, în conformitate cu standardele europene); operaţional (o amenajare logică a spaţiilor); cultural (reprezentaţii de teatru modern, dans contemporan, concerte, expoziţii, cursuri de dans etc.), adresându-se publicului de diferite categorii: copii, tineri, adulţi; comercial (cărţi, artă, o cafenea, un bistro); informaţional (un punct de informare asupra activităţilor culturale ale Centrului, unde se pun la dispoziţie materiale cu caracter informativ reprezentative pentru Bucureşti şi se vând produse promoţionale pe post de suveniruri).

Există şi alte proiecte culturale în România susţinute prin intermediul granturilor *SEE*?

În tabelul alăturat este o listă de proiecte privind patrimoniul cultural, finanţate prin granturile *SEE*.

Ce impresie v-a făcut Bucureştiul când l-aţi văzut prima dată?

Prima mea impresie a fost aceea a unui oraş distrus, în mare parte, de către factorii de decizie anteriori, dar care are încă o serie de bijuterii arhitectonice şi cartiere cu un mare potenţial de dezvoltare şi înfrumuseţare, în avantajul locuitorilor şi al vizitatorilor săi.

Mecanismul financiar SEE (granturile SEE)
Lista finală a proiectelor aprobate privind moştenirea culturală

Sector prioritar	Titlul proiectului	Beneficiar (inclusiv parteneri)	Grant aprobat
Cultură	Transilvania – Conservarea peisajului istoric al satelor săseşti	Iniţiator al proiectului: *Fundaţia Mihai Eminescu Trust* Parteneri: *Consiliul Local Bunești, Biserica Luterană din Transilvania*	291.083 euro
	Dumbrava Sibiului – Conservarea şi restaurarea moştenirii etnografice	Iniţiator al proiectului: *Complexul Muzeal Naţional Astra* Parteneri: *SINTEF, Institutul de Cercetări în domeniul construcţiilor şi Infrastructurii* din Trodheim, Norvegia	2.461.888 euro
	Maramureş – Restaurarea şi revitalizarea Fortăreţei Măcelarilor	Iniţiator al proiectului: *Consiliul Judeţean Maramureş* Parteneri în Norvegia: *Consiliul Regional Telemark, Muzeul West Telemark, Colegiul Universitar Telemark, Facultatea de Artă, Folclor şi Pedagogie* Parteneri în România: *Muzeul Judeţean de Istorie şi Arheologie Baia Mare, Muzeul de Etnografie şi Arte Populare Baia Mare, Centrul Judeţean pentru Conservarea şi Promovarea Culturii Tradiţionale Maramureş*	1.518.124 euro
	Maramureş – Restaurarea echipamentului tehnic hidraulic tradiţional	Iniţiator al proiectului: *Muzeul Judeţean Maramureş* Partenerei în Norvegia şi România: *Muzeul Vest Telemark*, Eisborg (Norvegia), *Consiliul Judeţean Maramureş*	547.834 euro
	Bucureşti – Restaurarea Hanului Gabroveni	Iniţiator al proiectului: *Ministerul Culturii şi Cultelor* Parteneri: *Programul Naţiunilor Unite pentru Dezvoltare* (*PNUD*), *Centrul de Proiecte Culturale al Municipiului Bucureşti* (*ArCuB*)	2.550.000 euro
	Alba Iulia – Restaurarea celei de-a 5-a porţi a Cetăţii Alba Iulia	Iniţiator al proiectului: *Ministerul Culturii şi Cultelor* Parteneri: *Programul Naţiunilor Unite pentru Dezvoltare* (*PNUD*), *Primăria Alba Iulia*	723.408 euro

Partea veche a oraşului Bucureşti – zona Lipscani – este o astfel de potenţială bijuterie. Atunci când am văzut-o prima dată, mi-a amintit de oraşul vechi din capitala Slovaciei, Bratislava, pe care l-am vizitat în 1994 şi care se afla, la acea dată, într-o stare de deteriorare. Când l-am revăzut după câţiva ani, fusese transformat într-unul dintre cele mai frumoase oraşe vechi din Europa, atrăgând mii de vizitatori de pretutindeni.

Cred că zona Lipscani are un potenţial similar şi, de când am ajuns în Bucureşti, în martie 2008, am observat că lucrurile au început să se miște în direcţia bună. Totuşi, este evident că mai sunt multe de făcut. Pe cât de nerăbdător sunt să văd renaşterea *Hanului Gabroveni* în toată splendoarea sa, pe atât sunt de entuziasmat să văd şi *Hanul lui Manuc* restaurat în întregime şi deschis publicului.

Cum credeţi că poate fi convinsă opinia publică

(Continuare în pag. 5)

MIHAELA PĂUN în dialog cu GABRIELA ADAMEŞTEANU

Mi-ar plăcea ca Hanul Gabroveni să fie clădirea pilot a centrului istoric

O carte de protocol cu succes neașteptat

Între realizările anului 2009 aș vrea să trec o carte splendidă, scoasă sub auspiciile *ArCuB*, cu ocazia împlinirii a 550 de ani de la prima atestare documentară a Bucureștiului (1459-2009). Ediția a fost coordonată de Radu Oltean, care semnează și texte alături de Constantin Rezachevici, Adrian-Silvan Ionescu, Emanuel Bădescu, Cezara Mucenic, Adrian Majuru. Toți cei care au avut ocazia să o vadă și-au dorit să o aibă în bibliotecă, să o trimtă prietenilor în străinătate, eventual chiar în engleză și franceză. Va fi posibil acest lucru și când?

Mi-aș dori foarte tare să o retipărim măcar în engleză. Noi nu am făcut un tiraj pentru vânzare și, după ce am început să o distribuim la presă, ne-au sunat foarte mulți oameni care ne-au certat: *„Ați făcut numai pentru voi cartea asta!"*. Dar eu nu m-am gândit de la început la un tiraj mare, mi-am zis că fac un volum omagial pentru 550 de ani de atestare documentară a Bucureștiului, deocamdată numai pentru protocol, pentru delegații, primar, viceprimari, consilieri. Am promis însă că vom scoate un tiraj pentru vânzare și ne vom ține de cuvânt. Nu mi-am închipuit că volumul va fi atât de bine primit. Eu l-am descoperit din întâmplare pe autor, care mai scosese doar mici broșuri cu grafică făcută de el, despre Bucureștiul de altădată. A fost într-un fel un experiment, nu ne-am așteptat la succesul acesta. Ne-am propus să facem un lucru corect, cinstit și, pe cât se poate, să venim cu ceva nou.

Am devenit, treptat, fără să vreau și fără să-mi doresc, o militantă pentru orașul București

El poate însemna un început de proiecte editoriale?

Sunt convinsă că există mulți oameni de cultură care au la sertar cărți sau materiale documentare pentru cărți pe care, poate, din lipsă de fonduri, nu îndrăznesc să le scoată la iveală. Eu aș vrea, dacă s-ar putea, să scotocesc în câteva astfel de sertare, poate aș găsi ceva interesant, important pentru oraș și pentru locuitorii lui. Lucrând pentru orașul ăsta, încep să-l asemăn cu o persoană dragă, cu cineva de care te apropii, de care te-ai atașat. Atunci când aud la televizor spunându-se „București" mi se pare că rezonez altfel decât înainte. Atunci când te interesează un lucru, o persoană, un obiectiv, când te apropii mai mult de el cu dorința de a face lucruri frumoase, începi să-i cunoști și părțile bune, îți devine ca un apropiat. Așa îmi este mie acum Bucureștiul. N-am conștientizat și nu am crezut asta mai înainte, nu-mi plăcea foarte tare orașul ăsta.

În general, Bucureștiul nu prea place, nici celor din provincie, nici celor care îl locuiesc, nici străinilor. De ce oare?

Am început să devin o militantă pentru orașul București, fără să vreau și fără să-mi doresc, având aceeași părere despre el, că e un oraș care nu-ți oferă nimic, nu te lasă să-l vizitezi, pentru că n-ai pe unde să te plimbi și nu ai cum să-l cunoști. Dar uitându-mă un pic mai atent, citind despre istoria lui, mi-am dat seama că nu este deloc așa. E un oraș în care ai ce să descoperi, care are povești extrem de interesante.

Impozit pe lipsa bunului simț

Mai multe lucruri rele decât în alte părți?

Nu. Noi, ca români, nu suntem nici mai buni, nici mai răi decât germanii, austriecii sau alte națiii. Eu i-am propus odată fostului viceprimar Răzvan Murgeanu să-mi dea o divizie de inspectori pe mână și niște camere de filmat să pot să dau amenzi. În alte țări sunt amenzi foarte mari pentru orice încălcare a regulilor de comportament în societate. Din păcate, amenzile și numai ele ne fac să fim mai civilizați.

Atunci de ce nu le aplicăm?

De, ce, de ce? Aici începe povestea cu: de ce nu respectăm legea, de ce autoritățile nu-și fac treaba? etc., etc. Eu cred că pornește de la exemplul personal al celor care fac legea și nu o aplică. E ca într-o familie, copilul face ce vede la mama și la tata. Nu e vorba de cum sau unde te naști, ci de educația pe care o primești, de mediul în care trăiești. Așa și cu cetățenii Capitalei noastre. Nu au căpătat încă sentimentul apartenenței la o comunitate, nu sunt cu adevărat bucureșteni decât poate pentru că s-au născut aici. E un sentiment pe care l-am găsit la locuitorii unor orașe sau localități mai mici din țară și aproape peste tot în Europa.

Vedere către strada Şelari, 1878. Foto: Franz Duschek. B.A.R.

Amenzile ar fi o idee, mai ales acum, în criza asta. Dacă s-ar impozita...

Nesimțirea, lipsa bunului simț, eu asta le-aș propune să amendeze, pentru că ne-ar face bine tuturor. Pe bună dreptate artistul se revoltă când vine cineva și-i spune: ia să-ți mai iau eu ceva din ce câștigi tu. Şi de ce artistul? Pentru că pe el munca îl costă nervi, viață, sănătate. Eu așa cred că ar trebui să facă rost de bani conducătorii noștri, taxând nesimțirea și pe cei care nu respectă regulile în societate.

Mă bucur că vom transforma un centru comercial în centru cultural astăzi, când la noi tendința este să se facă exact invers

Începem înfrumusețarea Bucureștiului cu Hanul Gabroveni?

Mi-ar plăcea să fie clădirea pilot a centrului istoric. În centrul istoric s-au pornit lucrările de infrastructură, dar e cazul să facem repede și ceva la vedere. Orașul București nu are atât de multe săli de spectacole și așezăminte culturale câte are orice altă mare capitală din Europa. Mă bucur că transformăm un centru comercial în centru cultural, astăzi, când la noi tendința este să se facă exact invers. Istoricii spun că Hanul Gabroveni nu era chiar aici, era mai în spate, aici era de fapt pasaj comercial, unde se vindeau diverse, un fel de *en gros*. Cum să nu mă bucur eu? Astăzi, când totul se transformă într-un *en gros*, noi transformăm un *en gros* în centru cultural.

Cum va arăta, cum îl imaginați?

Acum nici nu mai pot spune că îl imaginez eu. În momentul acesta deja e imaginat. A avut loc concursul de proiecte și deja știm cum va arăta clădirea care va adăposti noul centru cultural.

Instituțiile implicate sunt solidare și se sprijină una pe alta

Cum imaginați atunci construcția? Termenele?

În varianta ideală, în 2011 ar trebui să fim gata cu tot ce înseamnă refacerea monumentului. Avem ca termen final de la finanțatorul norvegian aprilie 2011. Urmează să încheiem contractul cu cel care a realizat proiectul declarat câștigător și în aprilie vom demara licitația pentru alegerea firmei care va pune proiectul în practică. Proiectul va avea două componente: reabilitarea monumentului și construcția unei săli de spectacole aferente centrului cultural, pe terenul aflat în imediata apropiere a monumentului. Sursele de finanțare provin de la guvernul norvegian, pentru refacerea monumentului, și de la Primăria Capitalei pentru construcția nouă. În paralel, va trebui să reluăm licitația pentru alegerea unei firme care să realizeze lucrările de sprijinire a zidurilor, aflate într-o fază destul de avansată de degradare, și apoi a lucrărilor de arheologie. Varianta optimistă este că am putea porni construcția undeva în luna august a acestui an.

Încerc să-i conving pe toți să sprijine această lucrare a bucureștenilor

Consolidarea o face Primăria?

Această lucrare de sprijinire o face *Ministerul Culturii*. Primăria face partea de arheologie. E o colaborare foarte bună între cele două instituții și sper să rămână așa. Am aplicat împreună pentru granturile *SEE* (*Spațiul Eonomic European*), *Ministerul Culturii* în calitate de coordonator de proiect și Primăria Capitalei prin *ArCuB*, în calitate de partener și beneficiar. Acum încerc să sensibilizez pe toată lumea din Primărie, de la primar și Consiliul General la alți funcționari ai Primăriei care trebuie să înțeleagă că este un proiect al întregii comunități, e lucrarea bucureștenilor. Nu trebuie decât să mi se deschidă o ușă acolo unde mă blochez, pentru că sunt multe autorizații de luat, hârtii, documente. Nu mai e mult de făcut, e chiar puțin și ce m-a înaripat e că acum avem bani. Nu cred că se pot pierde banii norvegieni. Evident, mai e și suma de bani pe care Primăria trebuie să o dea pentru construcția nouă. Și aici, iarăși, sper că voi găsi înțelegerea primarului și a consilierilor.

Un spațiu de împrietenire cu orașul, prin intermediul nostru

Dorim să oferim publicului bucureștean un spațiu cultural deschis, prietenos, cu multe evenimente în sala de spectacole, să avem un centru de informare, diverse workshop-uri, întâlniri cu personalități culturale, un bistro, unde oamenii se pot întâlni să bea o cafea și să afle noutăți în domeniul

cultural, o librărie. Mi-aş dori foarte mult să avem un magazin de suveniruri marca Bucureşti. Probabil vom face un concurs de idei unde artiştii plastici vor veni şi vor propune, de la vederi, la cărţi, albume, obiecte decorative etc. Asta mi-aş dori eu să găsească oamenii acolo, această clădire trebuie să rămână aşa cum e, un pasaj de trecere, aşa încât dinspre Gabroveni oamenii pot trece spre Lipscani şi invers, prin clădirea noastră. Dacă omul trece şi are de ce să se oprească, se va opri, să bea o cafea, să cumpere o carte, să afle ce programe se mai derulează, fie că le pregătim în sala respectivă, fie că le pregătim aiurea prin Bucureşti. Îl văd ca pe un spaţiu de împrietenire cu oraşul, prin noi.

Şi mai ales în centrul istoric, un loc despre care s-a vorbit atât de mult şi nu s-a întâmplat mai nimic acolo.

Cred că noi putem da tonul.

E o lungă aşteptare. În aceşti 20 de ani nu se poate spune că s-a făcut ceva.

Centrul istoric e un loc unde ar trebui să fie spaţii culturale, comerciale, terase, cafenele, bănci, acolo să fie locul unde să ne ducem prietenii veniţi din străinătate, să le arătăm că oraşul are o istorie. Putem fi deschizători de drumuri, suntem ai Primăriei şi Primăria a avut această iniţiativă. Eu sunt pozitivă şi optimistă, sunt convinsă că ne ducem, uşor-uşor, spre calea cea bună, important este că există această dorinţă. E adevărat că nu e de-ajuns să vrei, trebuie să fii perseverent. Iar eu sunt, am răbdarea şi nervii să fac asta. Atunci când mă duc să-mi iau aprobarea pentru un eveniment, deschid toate uşile, zâmbesc, vorbesc cu toată lumea, fac PR. Multă lume e suspicioasă, neîncrezătoare: „Ce mai vrea şi asta? Iar iese în stradă şi face spectacole, iar vrea nu ştiu ce..." E mai simplu să stai să nu faci nimic, să te uiţi peste gard la celălalt şi să comentezi ce şi cum face.

Anul acesta, în afară de acest proiect...?

În afară de Gabroveni, care e un proeict de permanenţă de câtva timp, sunt proiectele culturale, misiunea noastră, de fapt. Ne continuăm activitatea pentru care am fost creaţi, continuăm ce am început anii trecuţi, adică să facem spectacole, în săli, pe stradă, festivaluri de teatru, un festival de jazz, de muzică clasică, sunt câteva proiecte pe care le vom face să devină marcă a oraşului Bucureşti, aşa cum se întâmplă, de altfel, cu toate marile evenimente culturale. Anul acesta, *Festivalul Internaţional de Teatru „Shakespeare"* se va afla din nou în Bucureşti şi, deşi a pornit ca un eveniment al oraşului Craiova, va deveni şi marcă a oraşului Bucureşti. Practic, anumite spectacole din festival nu se pot ţine decât în Capitală, doar aici există condiţiile tehnice în care anumite superproducţii se pot desfăşura. Am fost un pic necăjită la ediţia de acum doi ani, când, într-un ziar de specialitate, s-a scris că nu avem nici un merit la realizarea acelei ediţii. Dar, fără noi, festivalul nu ar fi putut avea loc la Bucureşti. Vor mai fi câteva proiecte pe care le susţinem în virtutea unui parteneriat între *Primăria Capitalei*, *Ministerul Culturii* şi *UNITER*: *Galele UNITER* şi *Festivalul Naţional de Teatru*. Apoi e proiectul numit *Sala ArCuB*, sperăm ca în martie s-o inaugurăm, acum suntem încă în reparaţii. E o sală foarte frumoasă care merită să fie redată publicului bucureştean. Ne-am propus, de asemenea, să transformăm Piaţa Enescu din centrul Capitalei într-o piaţă culturală, în care să organizăm evenimente culturale din luna mai până în luna septembrie, când sărbătorim *Zilele oraşului Bucureşti*. Avem, din 2007, când Bucureştiul a intrat în *Clubul Nopţilor Albe*, un eveniment important – *Noaptea Albă* –, foarte bine primit de public. E adevărat că nu e simplu, suntem o mână de oameni, 32 cu toţii, iar proiecte coordonează vreo 5-6, restul sunt oamenii care deservesc sala de spectacole, administrativ, compartimentul contabilitate, resurse umane, achiziţii şi numărul proiectelor creşte de la an la an.

Ar trebui să scoatem la iveală tot ce are oraşul ăsta mai frumos. Sunt atât de multe de făcut într-un oraş în plină transformare cum e Bucureştiul încât, dacă ar mai apărea încă două centre culturale ca noi, şi tot n-am putea spune că am acoperit toate nevoile. E important ca oamenii de cultură să ştie că au în noi un sprijin, dar şi că avem obligaţia de a fi selectivi.

Un proiect pentru bucureşteni

(Urmare din pag. 2)

iectului nostru şi căruia îi mulţumim şi pe această cale. De fapt, aş dori să mulţumesc tuturor partenerilor şi persoanelor implicate, pentru că, dincolo de profesionalism, suportul direct al oamenilor este cel care contează, care construieşte.

Costurile proiectului le vom şti probabil numai la finalizare, fiindcă depunerea proiectului spre finanţare implică anumite costuri care nu au fost niciodată cuantificate sau expuse. Noi am obţinut eligibilitatea cheltuielilor undeva în luna iulie a anului acesta, însă plăţile propriu-zise au început abia din septembrie. Asta a însemnat iarăşi o perioadă care nu a fost neapărat acoperită financiar. Pe de altă parte, deţinem suficient de multă expertiză pe care nu o putem remunera, în sensul că avem experţi din minister sau din alte instituţii publice care-şi pun la dispoziţie efortul, însă, din cauza calităţii lor de funcţionari publici, nu-i putem remunera. Acestea înseamnă tot costuri ale proiectului, care nu se pot regăsi decât dacă vom face acest demers în mod expres şi cred că ar fi bine să-l facem. Conform documentaţiei şi conform documentelor financiare, proiectul este estimat la aproximativ 5 milioane de euro, cu o rezervă de încă un milion de euro, aceasta ţinând exclusiv de dotarea ulterioară, dar rămâne la suma de 5 milioane, din care 3 milioane ar fi suma nerambursabilă, câştigată prin proiect, iar diferenţa ar trebui să fie obţinută din partea *Primăriei Municipiului Bucureşti*. Primăria s-a angajat că va suporta această diferenţă de 2 milioane, inclusiv alte cheltuieli viitoare. Din întreaga sumă, cele 3 milioane se referă la restaurarea propriu-zisă a obiectivului, pe când diferenţa înseamnă clădirea nouă care va fi ataşată obiectivului vechi.

Când apreciaţi că se va finaliza acest proiect?

Din punctul de vedere al sumei nerambursabile, avem obligativitatea de a-l finaliza la sfârşitul lunii aprilie 2011. Din punct de vedere al implementării propriu-zise, este un efort teribil, pentru că fiecare zi înseamnă demararea unor procese, iar noi încercăm să comprimăm totul; procese care în realitate ar fi durat un an de zile încercăm să le aducem la jumătate, fără să le alterăm. Noi ne dăm silinţa să finalizăm până în aprilie 2011, dar cred că undeva, cel mai târziu în martie anul acesta, o să reevaluăm situaţia şi o să vedem exact dacă în baza unor calcule economice putem să-l finalizăm la timp, în caz contrar, soluţia fiind să terminăm întâi restaurarea şi apoi clădirea nouă.

Aveţi în derulare pentru Bucureşti şi alte proiecte asemănătoare celui de la Hanul Gabroveni?

Proiectele noastre, de la acest departament de finanţări nerambursabile, sunt proiecte punctuale şi care ţin de oportunităţi punctuale. Pentru Bucureşti suntem într-o negociere permanentă cu Primăria de a ne pune la dispoziţie şi alte obiective la care noi să venim cu proiecte, exact ca în situaţia Hanului Gabroveni. Până acum cel mai avansat proiect strategic este Fortul 13 Jilava, la care lucrăm în acest moment strict pe reabilitare şi pentru care am încheiat deja un parteneriat cu proprietarul, *Administraţia Naţională a Penitenciarelor*.

Şi aici plecăm tot de la ideea pionieratului şi ne propunem un demers mai simbolic, în sensul că spaţiul respectiv, Fortul 13 Jilava, deţine aproape un secol de istorie, care nu este nici cea mai frumoasă şi nici cea mai reprezentativă pentru ţara noastră, dar am considerat mereu că asumarea istoriei este un pas uriaş în procesul de maturizare al societăţii româneşti. Dorim să reabilităm Fortul, să creăm un spaţiu de conferinţe şi unul muzeal, încadrându-l inclusiv într-un circuit internaţional. Plecând de la valoarea sa memorialistică, ne-am gândit că ar putea merita chiar o propunere la *Lista UNESCO*, dar toate acestea sunt momentan intenţii, pentru că el nu este nici măcar declarat monument istoric, însă am demarat inclusiv procedura de clasare.

În sensul reabilitărilor sau monumentelor mai avem un proiect, destul de mic ca sumă, dar deosebit şi prin care vom reuşi să punem plăcuţe pe toate clădirile de patrimoniu din Bucureşti. Şi în acest proiect avem parteneriatul oferit de *ArCub* – tot ca reprezentant al *Primăriei Municipiului Bucureşti* –, dar şi de *Asociaţia Prietenii Muzeului Naţional de Istorie* şi *Fundaţia Culturală ARTEX*. Astăvară era o simplă idee, acum am primit deja finanţarea, tot din fonduri nerambursabile, şi nu de la bugetul de stat, iar important este că paşii pe care-i facem, mai mici ori mai mari, rămân şi sunt în clipa asta necesari.

Revenind la Concursul de soluţii pentru Hanul Gabroveni, ce vă propuneţi să faceţi în continuare?

În acest moment, pregătim începerea negocierilor cu echipa care a luat *Premiul I*, pentru a putea primi din partea acesteia ideea câştigătoare transpusă într-un proiect tehnic. În baza acestui proiect şi a altor documente care îl însoţesc procedural, vom lansa licitaţia pentru începerea efectivă a lucrărilor de construcţie şi restaurare. Aşadar, efortul concretizării proiectului continuă.

Totodată, fireşte la un cu totul alt nivel al discuţiei, pregătim în aceste zile festivitatea de premiere a câştigătorilor, care ne dorim să fie un eveniment deosebit, care va îngloba şi o conferinţă de presă privind proiectul Hanului Gabroveni.

Interviu realizat de **Cristina Koneffke**

Norvegia contribuie...

(Urmare din pag. 3)

de la noi de oportunitatea prezervării patrimoniului şi a memoriei colective?

Cu cât vor exista mai multe proiecte precum *Hanul Gabroveni* – care combină latura arhitecturală (restaurarea clădirilor vechi) cu componenta culturală şi socială –, cu atât cred că va creşte interesul şi gradul de conştientizare a românilor în ceea ce priveşte cunoaşterea trecutului şi protejarea moştenirii culturale.

De asemenea, mass-media joacă un rol crucial, prin promovarea unor exemple pozitive şi atragerea interesului opiniei publice către acest aspect.

Privind în jur, cred că românii sunt, în general, conştienţi de semnificaţia şi beneficiile ce decurg din păstrarea moştenirii culturale. Pe termen lung, sigur că aceasta vine odată cu educaţia. Însă, pe de altă parte, s-ar putea să existe o lipsă de reacţie şi de angajament civic din partea populaţiei, ca urmare a sărăciei şi a problemelor împovărătoare care-i împiedică pe oameni să se implice în chestiuni precum moştenirea culturală. Este de înţeles că, pentru cei ce trebuie să lupte din greu pentru o locuinţă şi un venit decent şi a căror provocare este aceea de a supravieţui de la o lună la alta, protejarea clădirilor vechi, de patrimoniu, nu reprezintă o prioritate.

Cu toate acestea, oamenii săraci reprezintă arareori o ameninţare la adresa moştenirii culturale. În opinia mea, pericolul real în ceea ce priveşte moştenirea culturală în România se manifestă în două direcţii, şi anume: lipsa de respect pentru valorile patrimoniale în schimbul obţinerii unui profit imediat – o problemă asociată, evident, cu cei bogaţi; şi lipsa unor acţiuni legale concrete şi imediate împotriva acestor încălcări ale legii. Din câte am înţeles, legislaţia există, trebuie doar să fie pusă în aplicare. De exemplu, am urmărit cu interes discuţia despre clădirea monstruoasă care se înalţă lângă Catedrala Catolică din Bucureşti: cum de s-a permis să se întâmple aşa ceva? De ce nu a fost oprită?

Prin urmare, sunt două căi de urmat: pe de-o parte, un efort la nivel educaţional, dar nu unul care să se desfăşoare exclusiv în şcoli. Mă gândesc că ONG-urile, mass-media, comunitatea locală au un rol important în acest sens. Pe de altă parte, trebuie să existe o implementare eficientă a legii.

Bineînţeles, trebuie să ţinem cont întotdeauna şi de aspectul financiar – lipsa de fonduri care a împiedicat instituţiile responsabile să reabiliteze sau să protejeze clădirile sau obiectele de patrimoniu. Este de înţeles şi nimeni nu ar critica autorităţile române pentru această situaţie. Norvegia este partenerul vostru bilateral, care contribuie, şi va contribui şi în continuare, la protejarea moştenirii culturale a României.

Mai mult, moştenirea este o chestiune de identitate naţională, dar şi de identitate individuală. De exemplu, eu aş pune mare preţ pe moştenirea comunistă. Nu aş distruge-o – aşa cum a făcut Ceauşescu cu multe locuri din Bucureşti. Acei ani sunt parte din istoria voastră, din ceea ce sunteţi astăzi, ca naţiune şi indivizi. Aveţi imagini, fotografii şi amintiri care datează din acei ani. Dacă pierdeţi asta, pierdeţi o parte din voi. Aveţi nevoie de această moştenire sau, dacă vreţi, de această memorie colectivă, pentru că face parte din identitatea voastră şi vă va ajuta să vă spuneţi istoria generaţiilor viitoare.

Aş menţiona aici vizita pe care am făcut-o vara trecută la *Muzeul Revoluţiei* din Timişoara. Este foarte impresionant – muzeul spune povestea momentului Decembrie 1989. Cred că fiecare român ar trebui să-l viziteze pentru a învăţa importanţa memoriei colective.

Este Norvegia interesată şi pe viitor să susţină, alături de combaterea corupţiei şi protejarea mediului, reabilitarea altor clădiri de patrimoniu din ţara noastră?

Mă bucur să vă informez că, chiar înainte de Crăciun, pe 18 decembrie, Norvegia împreună cu partenerii săi din cadrul *AELS*, Islanda şi Liechtenstein, au semnat un acord cu *Uniunea Europeană* privind noi pachete de finanţare a statelor membre *UE* din Europa Centrală şi de Est. Aceste acorduri vor acoperi perioada de până în 2014. În cadrul ceremoniei de semnare, ministrul de Externe al Norvegiei, Jonas Gahr Støre, a declarat: *„Noul* Mecanism Financiar SEE *oferă Norvegiei o oportunitate istorică de a-şi consolida cooperarea cu noile state membre* UE. *Multe dintre acestea se confruntă cu o rată ridicată a şomajului şi o situaţie economică dificilă. Este în interesul Norvegiei să promoveze dezvoltarea economică şi socială în aceste ţări*".

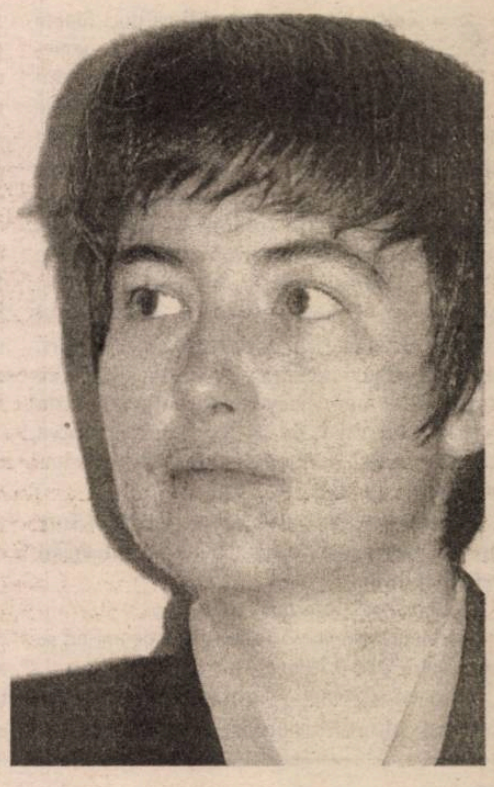
A doua veste bună este aceea că şi acest pachet de asistenţă financiară şi cooperare între Norvegia şi noile state membre *UE* va include protejarea moştenirii culturale, care reprezintă una dintre cele cinci domenii prioritare ale aşa-numitului *Mecanism Financiar SEE*.

A treia veste bună este că România va deveni al doilea mare beneficiar, după Polonia, al asistenţei financiare norvegiene pentru ţările din Europa Centrală şi de Est. Volumul financiar al acestui sprijin se va tripla faţă de nivelul actual, făcând din Norvegia principala ţară donatoare, prin acord bilateral, către România.

Interviu realizat de **Cristina Koneffke**
Traducere de **Cristina Spătarelu**

HANNA DERER

Hanul Gabroveni – între ipoteză și certitudine



Bucureștiul, pe vremuri un oraș cu foarte multe hanuri

Ce înseamnă pentru memoria colectivă a Bucureștiului Hanul Gabroveni?

Enorm de multe lucruri. În primul rând, faptul că e una dintre puținele clădiri de acest tip care s-au păstrat cât de cât în picioare. Hanurile au fost una dintre dotările de bază ale orașului București, încă de la nașterea sa în calitate de târg, deci de așezare cu funcțiune comercială și, evident, la un moment dat, din varii motive, începând cu apariția căii ferate, de exemplu, acest tip de clădire s-a uzat cumva moral. Parte dintre ele au fost transformate în alte tipuri de clădiri cu funcțiuni similare hanului, deci, în orice caz, depozitare, cazare, alimentație publică. Altele însă, în mod inevitabil, pentru că știința numită prezervarea patrimoniului cultural încă nu atinsese stadiul actual, au fost sacrificate în numele a ceea ce pe atunci era numit progres. Așa că Bucureștiul, care a fost un oraș cu foarte multe hanuri, la rândul lor de mai multe feluri, a rămas doar cu câteva, mai ales în zona comercial-istorică, deci în Lipscănie, unde au mai rămas Hanul lui Manuc, Hanul cu Tei – din fericire restaurat, salvat și pe care îl avem întreg – și Hanul Gabroveni. Alte hanuri mari din zonă, precum Hanul Șerban-Vodă, care s-a aflat pe locul actualului sediu al *Băncii Naționale*, sau Hanul Greci, aflat vizavi de el, au dispărut.

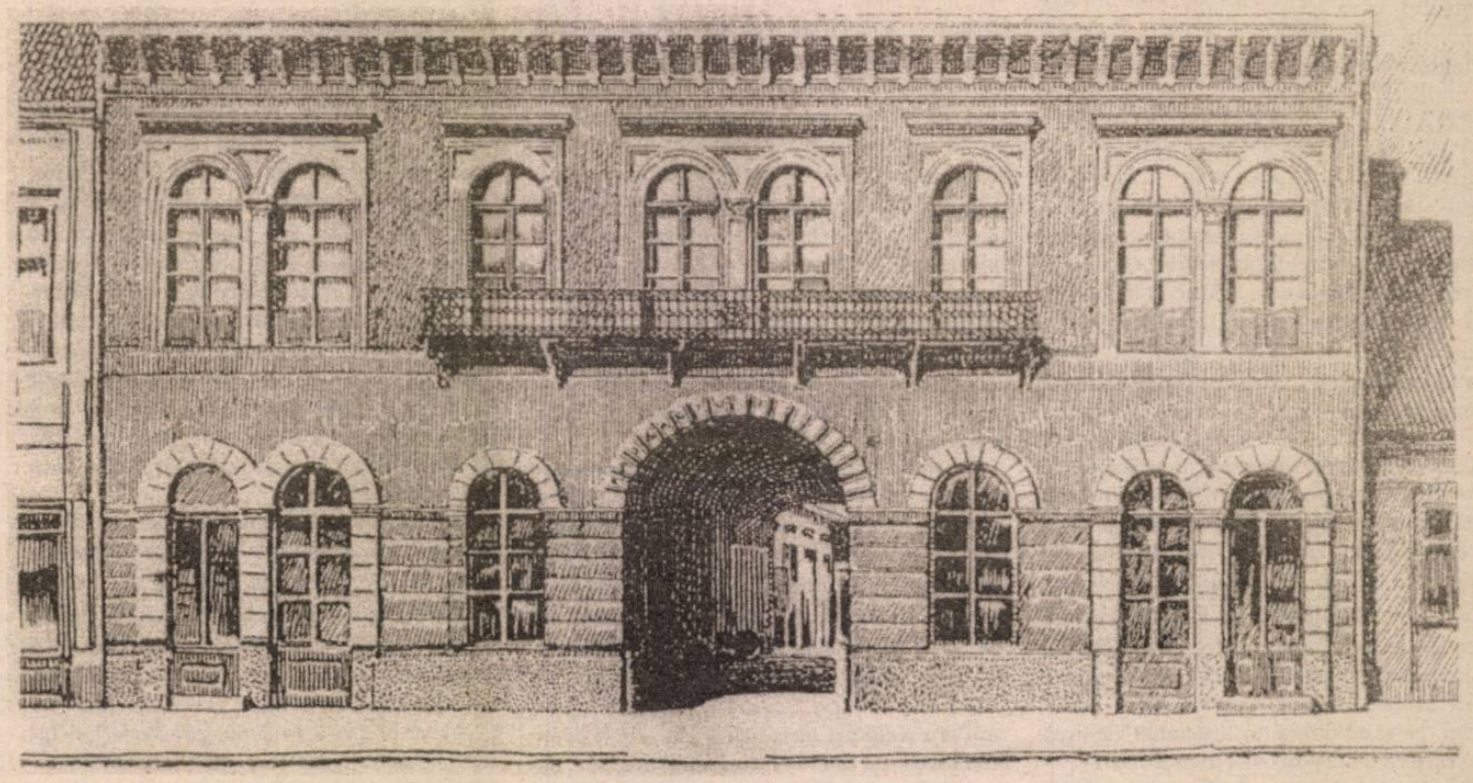
O identitate încă incertă

E actualul imobil din strada Lipscani 84-86 adevăratul Han Gabroveni? De când datează primele informații documentare asupra lui?

După toate probabilitățile, ceea ce numim astăzi Hanul Gabroveni a fost de fapt Hanul Hagi Tudorache. Se pare că adevăratul Han Gabroveni a existat în Lipscănie, dar s-a aflat undeva între străzile Gabroveni și Covaci, puțin mai la sud. Informațiile provin de la începutul secolului al XIX-lea și se referă la o clădire care exista probabil într-o formă sau alta chiar din secolul al XVIII-lea, însă, tocmai pentru că sunt informații atât de vechi și păstrate doar parțial, nu suntem foarte siguri în ceea ce privește identitatea imobilului numit astăzi Hanul Gabroveni. Mai tânăra mea colegă, arhitecta Ioana Petrescu, a fost însă preocupată de acest aspect – cred că era încă studentă când a identificat în micile ei cercetări câteva indicii – și aproape că a demonstrat, dar, repet, lipsesc informații. Pe de altă parte, de vreme ce în memoria tuturor clădirea care se află între Lipscani și Gabroveni a rămas sub numele de Hanul Gabroveni, cred că este important să menținem această denumire, chiar dacă este eronată.

Cam pe la 1822, consulul prusian Ludwig Kreuchely von Schwerdtberg îl menționa în notele sale drept unul dintre cele mai mari 7 hanuri fără biserică din București. Cum se presupune însă că arăta la vremea respectivă clădirea care poartă astăzi denumirea de Hanul Gabroveni?

Trebuie să fi fost un han mare. Sigur, dacă îl comparăm acum, pentru că nu ocupa un teren mai mare decât cel actual, cu Hanul lui Manuc, Hanul Gabroveni ni se pare extrem de mic, dar trebuie ținut cont de un lucru foarte important: spre deosebire de Hanul lui Manuc, care este situat la marginea centrului comercial, Hanul Gabroveni e unul dintre puținele hanuri situate în inima Lipscăniei. Or, aici existau în primul rând spații comerciale și mici spații de producție, atelierele, care în bună măsură alimentau cu produse spațiile comerciale. În consecință, un asemenea han nu-și putea permite să ocupe o suprafață de teren foarte mare, pentru că principala funcțiune a lui era depozitarea unor cantități foarte mari de marfă. Or, un edificiu de mari dimensiuni ar fi paralizat practic vadul. Așa că, de fapt, hanurile de tipul Hanului lui Manuc, cu mari curți interioare care ocupă parcele extrem de generos dimensionate, se aflau la periferia Lipscăniei, de jur împrejur. Încă mai avem Hanul lui Manuc în sud, era marele han din jurul bisericii Sf. Gheorghe Nou, de exemplu, iar în mijlocul Lipscăniei nu puteau să fie decât hanuri ceva mai restrânse ca suprafață. Cu toate astea, având în vedere că pe strada Lipscani există și case a căror fațadă are doar 3 metri lățime, Hanul Gabroveni e una dintre clădirile istorice de dimensiuni mari și, sigur, nu mă refer acum la clădirile de la începutul secolului al XX-lea, care inevitabil, au ocupat mai multe foste loturi.



Extras din albumul: *Banca Marmorosch-Blank&Co. Societate anonimă 1848-1923*, imprimat la *Atelierele Cultura Națională*, în 1923

Care a fost evoluția sa arhitecturală de-a lungul timpului?

Dacă nu ne gândim la diversele straturi suprapuse, dintre care cele mai vechi datează cel puțin din secolul al XVIII-lea, deși arheologii tind să dateze fragmente de zid din subsol încă din secolul al XVI-lea sau măcar din secolul al XVII-lea, hanul a fost inițial dezvoltat sub forma literei U, mai degrabă, și avea cele două aripi dispuse una la strada Lipscani și alta la strada Gabroveni. Curtea interioară probabil că a avut inițial numai aripa, care, dacă priviți dinspre strada Lipscani, e situată în dreapta, în vestul parcelei și care, în consecință, neavând în față decât case vecine, mai prindea ceva din soarele bun de dimineață, de est. La un moment dat, e iarăși dificil de spus când, a fost adăugată aripa situată în est, probabil tocmai pentru că hanul funcționa foarte bine, era foarte solicitat și avea nevoie de o suprafață utilă mai mare. Dar aripa respectivă se pare că a fost mai degrabă dezvoltată numai pe parter, pentru a nu transforma curtea rămasă între cele două aripi lungi, care se desfășoară între Lipscani și Gabroveni într-o hrubă complet neluminată și neînsorită. Ce am spus acum, evident, nu ia în considerare subsolul, care este dezvoltat aproape integral sub cele 4 aripi care există în acest moment, fiind unul dintre spațiile de depozitare esențial.

Ce se știe despre celelalte două imobile din vecinătate, pe parcelele cărora se va interveni cu o extindere?

Cele mai recente informații datează de la sfârșitul secolului al XX-lea. Ambele clădiri au fost demolate, dar nu știm dacă din cauza faptului că erau într-adevăr afectate de cutremurul din 1977 sau dacă acest cutremur a fost folosit ca pretext pentru demolarea lor. Este de presupus că s-au păstrat subsolurile. De altfel, pe strada Lipscani, mergând înspre *Banca Națională*, pe stânga, există un alt loc gol, eliberat și el, motivat sau nemotivat, în urma cutremurului din 1977, unde se pot vedea zidurile subsolurilor clădirilor care au existat atunci. Deci e de presupus că aici, la est de Hanul Gabroveni, s-au păstrat subsolurile acelor clădiri care trebuie să fi fost în baza informațiilor care pot fi extrase din planurile istorice ale Bucureștiului, clădiri cu spații comerciale la parter, iar la etaj cu ateliere și/sau locuințele proprietarilor.

Treptele intervenției contemporane la Hanul Gabroveni

Au mai existat „tentative" de salvare și de punere în valoare a monumentului?

Cea mai importantă acțiune de acest gen a fost inițiată de *Direcția Monumentelor, Ansamblurilor și Siturilor Istorice* la începutul anilor '90, când s-au găsit și niște surse financiare care au fost folosite, cum era și firesc, la consolidarea și parțiala restaurare a subsolului, care, fiind nivelul cel mai de jos, susține tot restul casei deasupra sa. Din fericire, lucrările respective au apucat să fie încheiate. A începe o intervenție pe o clădire și a o lăsa neterminată echivalează cu a lăsa un pacient deschis pe masa de operație. Din păcate însă, după acest prim efort, autoritățile centrale și locale nu au mai dispus de fondurile necesare pentru a continua lucrările și la nivelul suprateran.

Ce cuprinde studiul de fundamentare al temei și cu cine ați lucrat la elaborarea lui?

Am lucrat cu arhitecta Ioana Petrescu, având în vedere preocupările ei mai vechi legate de acest han, iar ea a colaborat cu un alt tânăr coleg, arhitectul Bogdan Stanciu. În limbajul curent, un astfel de studiu se numește studiu istoric, dar ceea ce încearcă el să facă este să identice resursa culturală încorporată într-un imobil. Sigur, această resursă culturală, pe care noi o identificăm sub forma unui sistem de diverse tipuri de valori culturale, este rodul evoluției istorice, pe de-o parte, a

Hanna Derer este arhitect și profesor la Departamentul de Istoria&Teoria Arhitecturii și Conservarea Patrimoniului al *Universității de Arhitectură și Urbanism „Ion Mincu"* din București, președinte al secțiunii „Evidența Monumentelor Istorice" a *Comisiei Naționale a Monumentelor Istorice*

imobilului respectiv şi, pe de-o altă parte, a relaţiei sale cu contextul în care se află. Aşa că, de fapt, trebuie analizată zona înconjurătoare, clădirea în sine, relaţiile dintre cele două şi, în baza acestei analize, printr-o alchimie aproape – pentru că vorbim despre valori, şi nu despre ceva material, tangibil –, se poate identifica resursa culturală. Ea mai trebuie apoi ataşată de componentele materiale şi imateriale ale clădirii: diversele tipuri de valori culturale care sunt identificate în cazul unei clădiri sunt efectiv materializate prin arhitectură, atât prin părţile materiale tangibile, ziduri, acoperiri, cât şi prin părţile „vide", spaţii. Studiul s-a încadrat, desigur, şi în reglementările urbanistice în vigoare, fiindcă Lipscănia este totuşi o zonă extrem de importantă din punct de vedere cultural şi pentru ea există un *Plan Urbanistic Zonal* de conservare, reabilitare, punere în valoare, care, evident, ţine cont şi de posibilităţile şi necesităţile de dezvoltare. Studiul se încheie prin reglementările necesare intervenţiilor viitoare, precizând ceea ce se poate face şi ceea ce nu se poate face cu clădirea.

O arhitectură de calitate trebuie să aibă în raport cu preexistentul construit ei o atitudine corectă

Când se realizează o intervenţie contemporană într-un sit istoric valoros, cum este şi cazul Hanului Gabroveni, de ce criterii ar trebui să ţină seama arhitecţii?

De un singur criteriu, care e foarte uşor de formulat în cuvinte, dar foarte dificil de aplicat în practica de arhitectură. O arhitectură de calitate are întotdeauna în raport cu preexistentul construit ei o atitudine corectă. Un pic mai concret: sunt situaţii în care ceea ce există înainte de a se concepe o clădire nouă într-un anume loc nu are nici un fel de valoare culturală şi atunci clădirea cea nouă poate chiar să nege contextul preexistent ei. La polul opus însă, sunt situaţii în care ceea ce există în jurul viitoarei noi clădiri prezintă valoare culturală, de multe ori chiar ridicată, caz în care clădirea nouă trebuie să se racordeze la aceste valori. În nici un caz nu trebuie să imite, ci să aibă propria ei personalitate, aşa cum clădirile vechi din jurul ei o au, dar trebuie să existe un acord, o armonie între personalitatea clădirii noi şi personalitatea vecinătăţilor.

Bucureştiul – un oraş cu un centru istoric foarte extins şi cu multe probleme

În *Cartea Neagră. Distrugerea patrimoniului arhitectural şi urbanistic din România*, volum pe care l-aţi coordonat, prezentaţi pentru prima oară într-o viziune de ansamblu daunele provocate clădirilor de patrimoniu din Bucureşti. Multe dintre tipurile de agresiuni care pun în pericol valorile culturale se regăsesc în centrul istoric, unele chiar în apropierea Hanului Gabroveni. Ce ne puteţi spune despre acestea?

Vatra unei aşezări, ceea ce în termeni ştiinţifici numim *centrul istoric*, este acea parte a unui sat sau oraş care era acoperită de cele mai vechi clădiri, care nu înseamnă neapărat că sunt cele mai proaste, dar de multe ori sunt ceva mai puţin eficiente din punct de vedere economic decât nişte clădiri noi, care, în baza unor tehnologii moderne şi contemporane de construcţie, pot atinge nişte performanţe ale structurii de rezistenţă pe care în trecut constructorii cu greu le puteau atinge. Cu alte cuvinte, este firesc ca terenul din centrul unui oraş să fie mai scump decât terenul de la marginea oraşului respectiv. Pe de altă parte, dacă restrângem discuţia la oraşul Bucureşti, trebuie ţinut cont şi de faptul că el face parte dintr-o categorie de oraşe care nu au avut un centru istoric compact. Centrul istoric al oraşului Bucureşti este extrem de întins, aşa cum oraşul însuşi este extrem de întins şi a fost întotdeauna, din momentul în care Înalta Poartă a dispus demolarea zidurilor de apărare şi a interzis construirea altora. În consecinţă, şi ce se întâmplă în jurul Pieţei Victoriei este centrul

Vedere panoramică de pe acoperişul Hotelului Concordia către strada Şelari, 1856. Foto: Ludwig Angerer. B.A.R.

istoric al oraşului, după cum, evident, ceea ce se întâmplă în jurul Pieţei Unirii este centrul oraşului. Şi, sub formă tentaculară, el se extinde în lungul marilor trasee comerciale care la începuturile sale au legat târgul Bucureşti de alte aşezări din teritoriu. Lipscănia este cu atât mai afectată cu cât, fiind o zonă extrem de dens construită, pune evident şi nişte probleme de întreţinere curentă. Sigur, e mult mai uşor să renovezi o casă care stă singură pe o parcelă şi poţi să întinzi în jurul ei câte schele ori macarale doreşti. Această densitate de construcţii, deşi clădirile nu sunt foarte înalte, a produs şi o densitate mare a populaţiei, care în mare parte, din păcate, nu a fost cea locală, tradiţională şi care, având calitatea de chiriaş, nu avea nici un interes să investească în aceste clădiri pentru reparaţiile curente. Fiind aşadar în buricul târgului, Lipscănia e extrem de atractivă din foarte multe puncte de vedere, aşa că, din păcate, foarte multe clădiri, şi de aici, şi de pe principalul tentacul, Calea Moşilor, care pleacă din Lipscănie spre nord-est, sunt într-o stare fizică foarte proastă.

Concluziile studiului istoric ar fi trebuit să conducă la începerea procedurii de clasare

Tot în *Cartea neagră* semnalaţi abuzurile comise asupra zonelor protejate. De curând a dispărut o casă proiectată de marea arhitectă Henriette Delavrancea-Gibory pe Bd. Aviatorilor. Despre locuinţele realizate în perioada interbelică d-na Delavrancea spunea la un moment dat: *„casele mele... migălos aprofundate, i-au făcut fericiţi pe clienţii mei"*. Nu de aceeaşi părere a fost şi actualul proprietar, care s-a grăbit să o demoleze. Care este povestea acestei autorizaţii de demolare?

Nu am avut ocazia să verific cu ochii mei documentaţia, dar am vorbit în mai multe rânduri cu colegul meu, arh. Dan Marin, despre acest caz şi el m-a asigurat că la *Direcţia pentru Cultură, Culte şi Patrimoniu Cultural Naţional a Municipiului Bucureşti* proprietarul a depus un dosar care era complet conform legii. Proprietarul unui imobil dintr-o zonă protejată, dacă doreşte să demoleze clădirile aflate pe parcela lui – în cazul în care acestea nu sunt declarate monumente istorice –, nu se poate prezenta la Primărie pentru a obţine avizul de desfiinţare fără să aibă avizul acestei Direcţii pentru Cultură. Aici ţi se spune, începând de pe site, ce anume trebuie să conţină documentaţia, ca acolo să se poată decide dacă se emite un aviz favorabil desfiinţării sau nu. Parte din această documentaţie este exact un studiu istoric, precum cel de care vorbeam mai înainte. În consecinţă, chiar dacă nu este o clădire monument, pentru că e posibil ca ea să prezinte valori culturale care nu sunt văzute din spaţiul public, ea este cercetată cu această ocazie. Concluziile acestui studiu istoric erau de fapt de natură să determine Direcţia pentru Cultură să înceapă procedura de clasare, aşadar, procedura în baza căreia clădirea trebuia declarată monument istoric. În locul demarării acestui proces, s-a emis aviz favorabil de desfiinţare, cu care proprietarul s-a dus la Primăria de sector, iar acolo, în faţa acestui document juridic, nu s-a putut decât să se emită autorizaţia de demolare.

Una dintre problemele grave cu care se confruntă patrimoniul este lipsa, mai ales în structurile administrative, a unui personal calificat. Din experienţa dvs. didactică, ce aţi observat în privinţa viitorilor sau actualilor arhitecţi, sunt ei interesaţi să se îndrepte către acest domeniu al restaurării, conservării şi protejării patrimoniului?

În calitatea lor de arhitecţi sau viitori arhitecţi, studenţii doresc să proiecteze, nu sunt atraşi de administraţie. E un dezavantaj al acestei profesii, care are şi avantajele ei nenumărate. În clipa în care poţi proiecta, nu contează dacă edificii noi sau restaurări de clădiri vechi, nu prea ai de ce să fi atras să faci muncă de administraţie. La asta se mai adaugă un aspect: un arhitect proiectant câştigă infinit mai mult decât un arhitect care îşi asumă rigorile aparatului administrativ. Practic, nu există motivaţii pentru tinerii arhitecţi să intre în administraţie şi *last but not least*, acum, când, din cauza crizei economice, administraţia ar fi avut o şansă nesperată să-şi completeze personalul, posturile au fost blocate.

nu a avut absolut nici o legătură şi în care a mai fost şi mutat cu forţa. Probabil, mai degrabă, că se naşte o aversiune faţă de locul respectiv. Pur şi simplu, continuitatea la nivel local, din generaţie în generaţie, care este absolut vitală pentru dezvoltarea şi menţinerea acestei capacităţi de identificare cu un anume loc, a fost întreruptă. Un al doilea factor se referă la prejudecata conform căreia tot ceea ce este nou este automat mai bun decât ceea ce este vechi. Asigur pe oricine că o clădire veche care a fost bine executată, chiar dacă a fost întreţinută sau nu câteva decenii, e de multe ori net superioară calitativ unei clădiri noi, şi mă gândesc acum numai la ce înseamnă tencuiala de ciment, spre deosebire de cea de var. Există, aşadar, această prejudecată – şi m-am întâlnit cu ea peste tot pe unde am lucrat în România şi la toate tipurile de grupuri sociale cu ai căror membri m-am confruntat – care îi face pe oameni să refuze deocamdată să locuiască în clădiri vechi. În fine, un al treilea factor cred că provine, cel puţin în parte, nu atât din imposibilitatea de a investi în clădiri vechi, deşi sunt mulţi proprietari care într-adevăr nu-şi permit, dar din dorinţa de a avea mai repede o locuinţă la cheie, fiindcă e mult mai simplu să te duci la un târg de imobiliare, să pui banii jos şi să pleci cu cheia, decât să ai răbdare ca cineva să ia la puricat casa aia veche, să vadă exact ce trebuie să i se facă, să aştepţi să se desfăşoare şi şantierul şi abia după aceea să te poţi muta. E şi puţină nerăbdare aici, explicabilă, din nou, prin cei 50 de ani de comunism, după care oamenii vor în sfârşit să trăiască în condiţii normale, iar asta presupune şi o locuinţă într-o stare bună de la bun început.

Şanse noi pentru o casă al cărei trecut se împleteşte cu istoria Bucureştiului

La ce lucraţi în momentul de faţă?

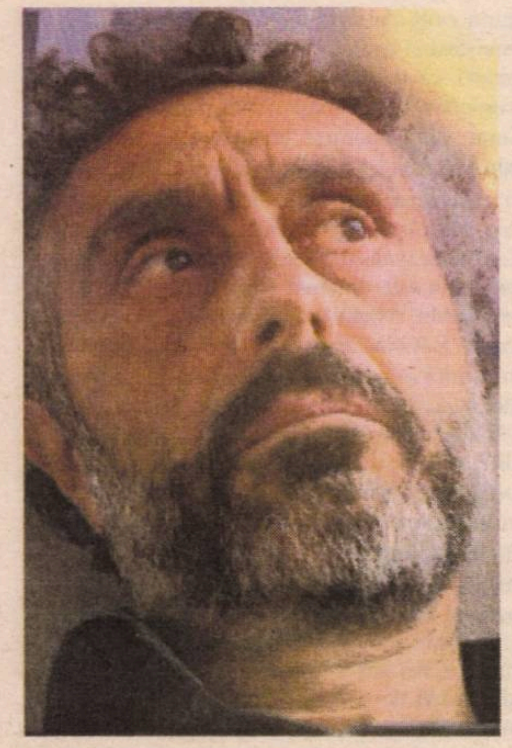
Acum lucrez, din nou, la o clădire interesantă – fostul sediu al *Teatrului „Constantin Tănase"*, anterior sediul *Legaţiei Germane*, iniţial locuinţa reşedinţei lui Dumitru Cesianu –,

Piaţa Sf. Gheorghe la începutul anilor '30. Foto: N. Ionescu, B.A.R.

O clădire veche, bine executată, e de multe ori net superioară calitativ unei clădiri noi

În oraşele occidentale există tendinţa, cam de vreo 40-50 de ani încoace, ca populaţia înstărită să se întoarcă spre cartierele istorice. De ce nu se întâmplă la fel şi la noi?

Este din nou o chestiune de atitudine şi trebuie să se ţină cont de un număr mare de factori, dintre care probabil unul dintre cei mai puternici este capacitatea de a te identifica cultural cu patrimoniul construit dintr-o aşezare. Din păcate, comunismul a însemnat şi mutări masive de populaţie, care au avut şi acest scop de dezrădăcinare, de alienare şi îmi dau seama că un om care nu e pasionat de „vechituri" nu are cum să se identifice din punct de vedere cultural cu un sat sau un oraş cu care o casă în care s-au petrecut numeroase evenimente, bune şi rele, o casă în care a cântat Dinu Lipatti, dar în care, în 1944, s-au refugiat oameni. O casă superbă, mutilată prima oară între 1951 şi 1953 când, ca să fie transformată în club, bibliotecă şi foaier pentru sala de spectacole, a căpătat o scară nouă, care „chinuie" intrarea dinspre Calea Victoriei şi, în plus, a distrus câteva încăperi. O casă care, dacă s-ar fi transpus în practică proiectul pentru Piaţa Academiei, proiect elaborat de Duiliu Marcu în perioada interbelică, ar fi dispărut, căci ar fi trebuit să fie demolată. O casă fără care, personal, nu îmi pot imagina Bucureştiul, după cum îmi e greu să mi-l imaginez şi fără faţada stalinistă a sălii de spectacol – şi ea iniţial un provizorat, căci nu corespundea din punctul de vedere al înălţimii cu ceea ce prevedea acelaşi proiect pentru Piaţa Academiei. O casă – una dintre puţinele – care are o şansă.



ŞTEFAN MĂNCIULESCU

Problematica Lipscăniei impunea o propunere cât se poate de moderată

Ordinul Arhitecților din România a organizat toamna trecută, la inițiativa *Ministerului Culturii, Cultelor și Patrimoniului Național*, împreună cu *Centrul de Proiecte Culturale al Primăriei Municipiului București* (*ArCuB*) și *Programul Națiunilor Unite pentru Dezvoltare* (*PNUD*), un concurs de soluții pentru restaurarea, extinderea și remodelarea funcțională a Hanului Gabroveni, monument istoric emblematic pentru centrul vechi al Bucureștiului. Vechiul han va fi transformat într-un centru cultural european, care va adăposti sediile a două instituții publice de cultură din Capitală, *ArCuB* și *cIMeC*, și va beneficia de o sală de spectacole multifuncțională de 200 locuri cu toate anexele necesare, respectiv spații de repetiții pentru teatru, muzică și balet. De asemenea, se va reface pasajul pietonal al monumentului, care leagă străzile Lipscani și Gabroveni și unde se vor găsi mici spații comerciale, menite să recupereze caracterul tradițional al zonei.

La finalul concursului, dintre cele 42 de proiecte participante, câștigătoare a fost declarată soluția concepută de arhitecta Adina Ioniță, avându-i coautori pe arh. Flaviu Bărbăcaru și ing. Ștefan Lichwar, alături de arh. Mihai Opreanu, expert în restaurarea monumentelor. Premiul al II-lea i-a fost atribuit proiectului elaborat de arhitectul Adrian Soare, avându-i coautori pe arhitecții Eliza Yokina, Sebastian Lupea, Camelia Oancea, Rodica Dina, Ruxandra Sacalis, alături de Irina Popescu-Criveanu, Aurel Botez și ing. Șerban Marius Median, experți în restaurarea monumentelor, iar Premiul al III-lea i-a revenit proiectului realizat de arhitectul Kozma Zsolt în colaborare cu arh. Bogdan Fodor și inginerii Virag Jacint și Florin Popa, alături de specialiștii pentru monumente arh. Tövissi Zsolt și ing. Makay Dorottya-Lilly. Festivitatea de premiere va avea loc joi, 28 ianuarie 2010, ora 11, la *Muzeul de Istorie al Municipiului București*.

Un concurs care a suscitat mult interes

În calitate de președinte al juriului, ce ne puteți spune despre proiectele participante la concursul de soluții pentru realizarea Centrului Cultural Gabroveni?

Din plecare existau niște constrângeri evidente legate de contextul istoric și țesutul urban, iar prin temă s-au cerut foarte multe lucruri și nu a existat o verificare de programare a funcțiunilor pe teren, așa că răspunsurile ideale nu au venit și, într-un fel, e normal că nu s-a putut răspunde, pentru că cerințele și constrângerile amplasamentului erau extrem de puternice. Am fost plăcut impresionat de numărul și de varietatea proiectelor și mai ales de faptul că un astfel de concurs a suscitat atâta interes și asta mi se pare cu siguranță un lucru foarte bun, după cum la o mare parte dintre soluții s-a văzut că cei care au lucrat s-au chinuit să dea un răspuns, să găsească o rezolvare la problematică. Pe de altă parte, e interesant de văzut cât de extreme au fost răspunsurile, iar dacă ar fi să comparăm cu țări în care comanda publică funcționează pe sistemul ăsta, e evident că am fost surprins de diversitatea și de paleta extrem de largă a răspunsurilor personale.

Care au fost criteriile de jurizare și ce aprecieri s-au făcut asupra proiectelor selectate?

Criteriile de jurizare au fost exact cele din temă și din regulamentul concursului și țin să precizez asta pentru că, în seria lungă de contestații, care au venit și la care a trebuit să răspundem, mare parte au încercat să destabilizeze și să spună că juriul nu a fost destul de consecvent și nu a respectat grila de apreciere, ceea ce nu e adevărat, pentru că ea era de fapt impusă. Am încercat, pe cât se poate, să respectăm criteriile și să nu cădem în extrema administrativă, dat fiind că am insistat să existe un sistem de notare și de punctaj menționat deja în temă, iar noi am dorit să fim cât se poate de obiectivi, fără să punem note care să fie doar o simplă apreciere. Au fost anumite criterii de integrare volumetrică, spațială și arhitecturală în context, coerență între componentele istorice și cele contemporane, rezolvare a funcțiunilor și restaurare a corpului vechi de clădire de care am ținut cont.

În căutarea celor mai bune răspunsuri

A fost greu să se facă departajarea finală?

Nu. Juriul a fost format din personalități destul de diverse, care, după un anumit număr de ore de lucru împreună și de impregnare cu soluțiile propuse, au reușit în mare parte să aibă un punct de vedere comun și destul de coerent, adică să funcționeze într-o osmoză destul de valabilă. Pentru departajarea asta finală am procedat în felul următor: în primul rând, am încercat să luăm în considerare soluțiile care ni s-au părut că aduc într-adevăr ceva – un demers valabil sau un răspuns corect la problematica amplasamentului – și le-am dat deoparte pe cele care ni s-au părut că erau extreme sau nu răspundeau cerințelor, fiindcă, de fapt, una dintre marile dificultăți ale acestui concurs era dualitatea, fiind vorba de două parcele, una așa-zis istorică, în care trebuia conservat și restaurat cu precădere, și alta pe care trebuia construită o parte nouă, în așa fel încât viziunea asupra celor două parcele să aibă o anumită unitate și coerență de răspuns, să se vadă că e făcută de același arhitect sau aceeași echipă, cu aceeași filozofie de construire și intervenție într-un țesut istoric. Așadar, răspunsurile care erau corecte pentru restaurare și propuneau o construcție nouă complet străină sau incoerentă cu primul demers le-am pus deoparte și invers, am găsit intervenții urbane interesante, însă complet în afara problematicii istorice. Deci am făcut un prim triaj între soluțiile care ni s-a părut că au încercat să răspundă la aceste dificultăți: să respecte programul, să sugereze soluții de restaurare corecte, dar să propună și o inserție nouă corect alcătuită și coerentă în contextul Lipscăniei. Din această selecție ne-am trezit cu un pachet compact de proiecte, care, în mare, răspundeau la această problematică, după care am procedat în două feluri: mai întâi, am analizat partea grafică, care e un element de sinteză, după care am trecut la rapoartele tehnice și la partea economică, care erau cerute prin temă. Raportul tehnic avea menirea să ne permită să înțelegem care a fost filozofia intervenției și să justifice alegerile proiectantului: tipul și principiile de restaurare, materialele utilizate, modul de intervenție și consolidare și, de foarte multe ori, chiar aspecte tehnice de genul legislației, dar și lucruri mai delicate. Aceste rapoarte au fost toate citite și a existat un membru al jurului care le-a recenzat, apoi toate ofertele economice au fost analizate și comparate de comisia tehnică. Grila de evaluare pe care ne-am propus-o pentru concurs trebuia să țină cont de trei elemente: partiul de restaurare, prezentarea grafică cu elementele de sinteză, dar și memoriul tehnic. Pe de-o parte, au fost foarte bine analizate toate elementele proiectului, iar pe de altă parte, am încercat să dublăm această analiză și modul de punctaj al soluțiilor și cu o evaluare directă, pentru ca nu cumva acest sistem grilă, cu punctaj detaliat, să producă aberații și dintr-o sumă de punctaj să ne trezim, la un moment dat, că un proiect care nu era remarcabil prin nimic și care nu atrăsese atenția nimănui ajunge în capul listei. Trebuie spus că acest criteriu economic – pe care eu l-am inițiat și pentru care multă lume m-a criticat, spunând că e enorm și că soluția riscă să fie impusă de valoarea teh-

Strada Lipscani pe la 1900. Carte poștală. Col. S. Câlția

Ștefan Mănciulescu este născut în 1953 la București, Architecte en chef des Monuments historiques în *Ministerul Culturii din Franța*.

nică – nu conta decât cu 30%. Mie mi s-a părut că asta era o probă de seriozitate şi un fel de penalizare realistă a proiectului, pentru că o soluţie valabilă nu putea să prezinte o documentaţie tehnică aberantă – ori foarte ieftină, ori foarte scumpă. În Franţa şi în toată lumea occidentală e normal ca proiectantul să se angajeze să realizeze o clădire în bugetul pe care şi l-a propus, ca să nu ai surpriza că ea costă de trei sau de zece ori mai mult, pentru că e şi o lipsă de seriozitate. Am încercat să existe şi un fel de verificare, de evaluare directă şi asta am făcut-o într-un mod cât se poate de anonim, pentru că fiecare membru al jurului a putut să aleagă, făcându-şi un fel de selecţie, la un moment dat. Am făcut un demers administrativ, să spunem, unde am notat proiectele, după care s-a decis ca fiecare membru să aleagă primele 3 proiecte care i se par cele mai bune şi am constatat cu uimire că, dintr-o dată, 4, 5 proiecte aveau asentimentul juriului, deci s-a făcut un clasament imediat. Apoi am luat proiectele din nou la mână ca să vedem dacă nu cumva am fost nedrepţi sau nu ne-am uitat bine. Şi, până la urmă, lucrurile s-au confirmat destul de clar, în sensul că, acolo unde juriul în mod spontan avut o preferinţă, acelea au fost proiectele care au ieşit până la capăt. Ordinea a variat puţin, pentru că, într-adevăr, când am recitit memoriile tehnice, unul avea un memoriu mai bine făcut şi mai detaliat, iar altul o parte economică foarte scumpă care l-a clasat mai în spate.

Soluțiile premiate ar putea constitui valoare de exemplu

V-aş ruga să comentaţi soluţiile premiate şi eventual să menţionaţi şi alte proiecte care vi s-au părut semnificative.

Aş zice că în mod spontan a existat o convergenţă de păreri, care a făcut să eliminăm excesele sau propunerile prea personale, prea străine ori prea individualizate şi, încet, încet, alegerea s-a concentrat pe un răspuns cu o anumită doză de bun simţ şi de modestie în intervenţie. Îmi aduc aminte că, la începutul anului trecut, am participat la juriul de premiere al *Ordinului Arhitecţilor Bucureşti* şi am fost atunci şocat de faptul că majoritatea proiectelor erau nişte unicate, abile sau interesante ori foarte personale, plasate însă într-un context de care aproape nu ţineau cont. Sigur că asta pare să fie o boală veche, care vine dintr-o practică arhitecturală de un anumit tip şi dintr-un învăţământ de arhitectură care consideră că intervenţia de arhitectură presupune în primul rând punerea în evidenţă a construcţiei făcute, în detrimentul contextului urban, adică este un semn de afirmare a personalităţii autorului. Or, problematica Lipscăniei şi a acestei continuităţi urbane, de faţadă, volumetrie şi ţesut urban, ni s-a părut nouă că impunea ca propunerile să fie cât se poate de moderate, mai ales că tema spusese la un moment dat că vor fi apreciate răspunsurile care ar putea constitui valoare de exemplu. Ne-am gândit la ce s-ar întâmpla dacă am închide ochii şi ne-am imagina că această clădire care a fost aleasă pentru Gabroveni ar fi să o reproducem, pe principiul ăsta, din trei în trei case, unde e o plombă care trebuie propusă. Aşadar, soluţiile premiate sunt cele care permit totuşi un fel de răspuns în serie. În mod spontan, a existat din partea juriului o atitudine omogenă faţă de un răspuns care ar fi trebuit să fie de bun-simţ, echilibrat şi cu o anumită modestie în afirmarea intervenţiei propriu-zise. Aici am fost cu toţii de acord – cu foarte puţine excepţii – că trebuie răspuns cam în felul ăsta şi că Bucureştiul a suferit destul de individualismul ăsta al arhitecţilor care vor să spună „eu am făcut", să se vadă de departe că s-a intervenit acolo. Meseria de restaurare, extinsă la problematica restaurării urbane, înseamnă să faci ceva în care autorul se retrage, în aşa fel încât să vorbească clădirea istorică, şi nu personalitatea celui care a intervenit pe structura şi ţesutul istoric, şi e normal ca de aici să decurgă o anumită modestie.

Credeţi că acest concurs ar putea fi un model pentru autorităţile locale, încurajându-le să reia pe viitor procesul şi cu alte clădiri de patrimoniu din centrul istoric al Bucureştiului?

Eu cred că da. Mie mi s-a părut că acest concurs a fost foarte bine organizat, iar spiritul în care a fost analizat e de natură „să incite" autorităţile locale să continue acest proiect până la realizare cu echipa premiată şi să facă şi alte demersuri similare. Sigur că organizarea concursului şi a temei e puţin diferită de ceea ce s-a practicat până acum şi probabil că ar trebui trase şi nişte concluzii, iar tema următoare cred că ar trebui să fie, într-un fel, puţin mai adaptată la contextul României şi al practicii arhitecturale de aici. În mod evident, arhitecţii nu sunt obişnuiţi să facă un memoriu tehnic precis în care să explice ce au vrut să facă, ei sunt învăţaţi să facă planuri care să arate bine şi perspective în care anumite lucruri se văd şi altele nu, fiindcă sunt ocultate. Dar un memoriu tehnic e ceva care trebuie să spună precis din ce şi cum e făcut ce păstrăm, de ce, din ce sunt făcute tâmplăriile, ce materiale se utilizează, ce tip de izolare şi aşa mai departe, adică să fie precizate cât mai multe elemente, în aşa fel încât să nu fie doar o imagine frumoasă, care în execuţie să ne trezim că oferă altceva, ci să existe un fel de demers mai pragmatic şi mai precis.

Am avut șansa de a crește în lumea monumentelor

De-a lungul activităţii dvs. profesionale, atât în Franţa, cât şi în România, aţi făcut din grija pentru patrimoniu o adevărată misiune. Cum s-a născut această pasiune?

Am avut şansa de a fi crescut şi de a deschide ochii în mediul ăsta, al monumentelor, şi, dat fiind că mama mea a făcut această meserie, am avut norocul de a vedea totul ca pe ceva familiar: am cunoscut şantierele de restaurare, am văzut monumentele şi toată lumea lor mie mi s-a părut dintotdeauna ceva minunat. Poate am avut de la început cheile care mi-au permis să acced la domeniul ăsta în modul cel mai simplu şi mai natural.

V-aţi gândit că puteţi face şi alceva decât restaurare?

Eu n-am făcut restaurare decât la vreo 6-7 ani de la terminarea facultăţii. Aici în România am lucrat 5 ani la proiecte de tipizare, apoi am făcut în cadrul *Facultăţii de Arhitectură*, la Catedra de Ştiinţe Tehnice, împreună cu arhitecţii Sandu Miclescu şi Marius Smigelschi, o serie de proiecte care treptat m-au apropiat de lumea asta a reabilitării şi a monumentelor, iar când am ajuns în Franţa, după un interval destul de scurt, am reluat virajul ăsta, în modul cel mai spontan, fără să ştiu exact de ce, dar mi s-a părut că e ceea ce trebuie să fac.

Privind în urmă, care au fost personalităţile cărora le datoraţi învăţarea meseriei?

Fiind foarte tânăr, chiar de copil, am avut marea şansă de a vedea de aproape şi de a cunoaşte nişte oameni de o calitate extraordinară, care m-au uimit prin calităţile lor personale: Ştefan Balş, Gil Antonescu, Grigore Ionescu. I-am cunoscut în primul rând ca oameni, colegi de meserie cu mama mea şi, încet, încet, am constatat că aceşti oameni simpli şi plini de calităţi umane au şi fost cei mai buni restauratori pe care şcoala românească i-a dat. Evident că am profitat de acest lucru fiindcă ştiam că şcoala românească de restaurare a fost una de excepţie, cu profesionişti de primă mână şi cu un demers cât se poate de echilibrat şi respectuos, care s-a situat într-o continuitate istorică a intervenţiilor. Şi, în mod paradoxal, cu cât mă gândesc mai bine, cu atât mi se pare că aceasta era o oază extraordinară în lumea brutală a comunismului. Era o lume în care meşteşugurile şi ştiinţa arhitectului erau ceva simplu, natural şi se făceau aproape de la sine, pe nesimţite, neobservat de alţii, asta până când lumea exterioară a deviat atât de tare, încât în 1977 a fost evident că structura asta a monumentelor istorice devenise ceva jenant şi a fost suprimată.

La rândul dvs., sunteţi preocupat de formarea tinerei generaţii de arhitecţi restauratori. Ce ne puteţi spune despre atelierele franco-române pe care le-aţi iniţiat şi pe care le coordonaţi de mai bine de 15 ani?

Chiar în primele zile ale lui 1990, *Ministerul Culturii* din Franţa mi-a acordat o serie de misiuni în România, de recunoaştere şi de stabilire a unor contacte şi legături cu lumea profesională de aici, pe baza cărora s-au finanţat mai apoi o serie de acţiuni, între care o expoziţie extrem de importantă şi nişte publicaţii care au fost grefate pe această temă. În august 1990, la Paris, la Hotel de Sully a fost o expoziţie bilanţ asupra monumentelor şi a dezastrului pe care îl prezenta România după '89, iar ministerul şi-a dorit să ţească nişte proiecte durabile în România, cu *Facultatea de Arhitectură* şi cu lumea monumentelor istorice. Aşa au început atelierele franco-române în parteneriat cu Şcoala de la Chaillot – o şcoală postuniversitară celebră şi de bună calitate – şi cu profesorul Mouton – personalitatea franceză care patronează acest atelier, alături de care am avut nişte experienţe cât se poate de pasionante şi emoţionante. De-a lungul acestor ani, am fost în tot felul de regiuni pierdute, începând din Maramureş şi până în Deltă, şi am descoperit colţuri din România de extremă autenticitate şi cu un patrimoniu de mare valoare, pe care le-am făcut cunoscute în felul ăsta şi în Franţa. Aceste ateliere, care continuă şi astăzi, au plecat în mare parte de la relaţiile şi afinităţile personale stabilite între profesorul Mouton, Mihai Opreanu şi cu mine, la care cu timpul s-au adăugat tot felul de alte personalităţi.

Încercarea de a reînvia structura monumentelor istorice de altădată

Aţi mai avut şi alte proiecte pe care le-aţi făcut în România după decembrie 1989?

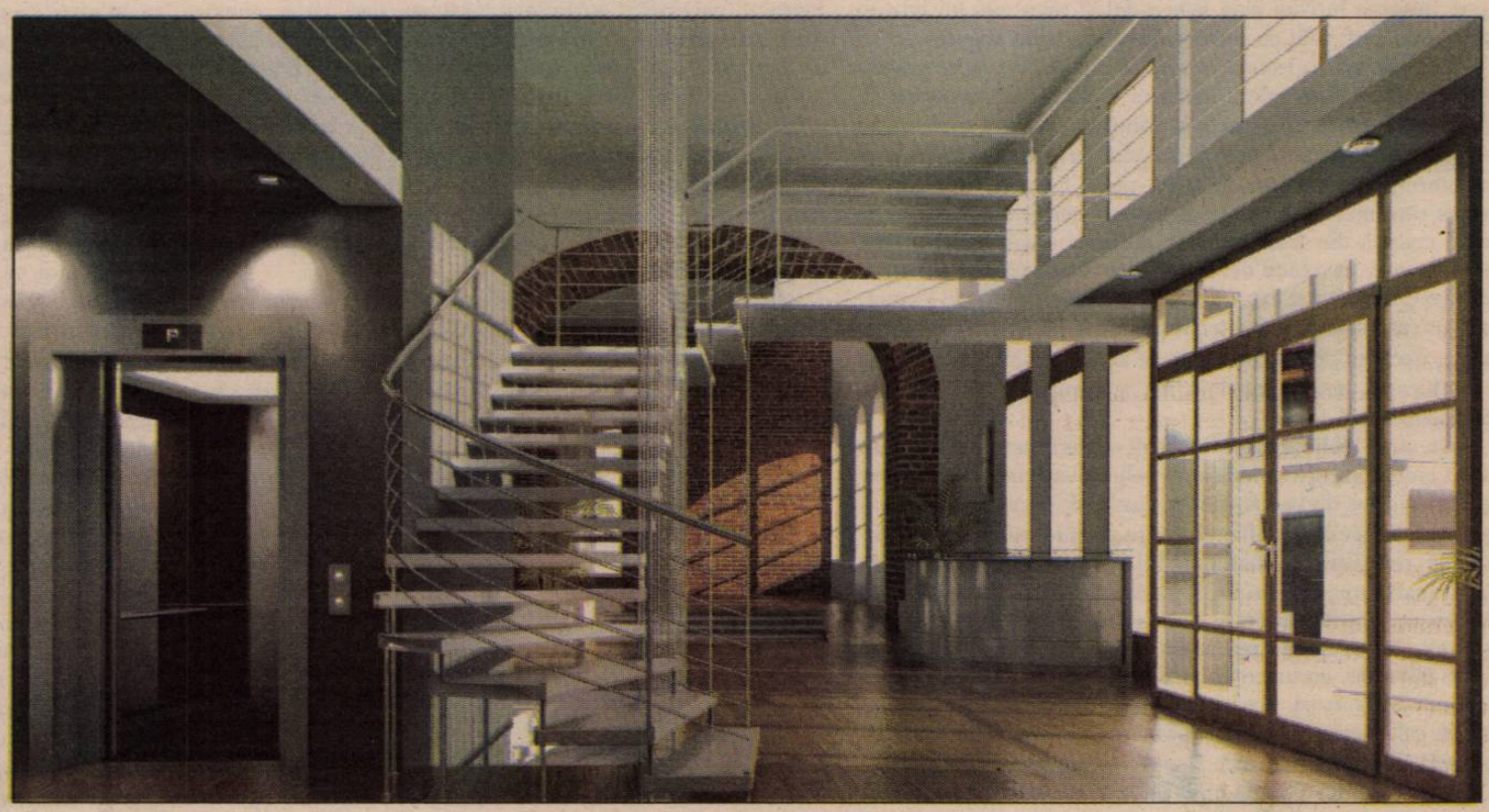
Am făcut un film documentar în anii '90 cu Radu Boruzescu, care mi se pare şi astăzi, după 20 de ani, de o mare actualitate, cu toate lucrurile extrem de dificile şi de grave pe care le prezintă. Am fost implicat în nişte ateliere de vară alături de Şerban Sturdza şi Ştefan Bortnowschi, mai ales în workshop-ul de la Curtişoara, ajuns anul trecut la a treia ediţie, prin care se încearcă recrearea unei intervenţii sensibile şi reînvierea acelei filiere a monumentelor istorice care funcţiona atât de bine până în 1977, de la execuţie la proiectare, cu tot aparatul ştiinţific, laboratorul, istoricii de artă şi arheologii pe care-i avea şi care s-a spart complet, nereuşind să fie reconstituită nici până astăzi.

Aş vrea să ne vorbiţi şi despre activitatea dvs. din Franţa. Ce presupune statutul de *Architecte en chef* pe care îl aveţi?

Ca să pot accede la această competenţă recunoscută şi să am statutul de *Architecte en chef des Monuments historiques*, am învăţat, am făcut Şcoala de la Chaillot, am practicat pe lângă colegii mai experimentaţi şantiere şi proiecte de restaurare, după care am fost admis la concursul de stat francez pentru postul acesta de superexpert în restaurare. Suntem doar 50 de ACMH în Franţa şi avem competenţă pentru monumentele istorice clasate, cum ar fi, în România, echivalentul monumentelor de categoria A. Sunt de 14 ani în această funcţie şi am avut şansa să intervin pe aproximativ 100 de situri, monumente, construcţii istorice, pentru care am făcut proiecte şi şantiere de restaurare.

Mi-aţi putea menţiona câteva la care ţineţi în mod special?

Eu am lucrat foarte mult şi lucrez încă în centrul Franţei, în masivul central, unde este o zonă muntoasă, rurală, nu aşa de populată şi puţin mai rămasă în urmă faţă de restul ţării, însă cu monumente extrem de vechi, cu o predominanţă de arhitectură romanică. Am lucrat câţiva ani la Catedrala din Le Puy, la restaurarea interioară şi a decorurilor, respectiv a picturilor murale, apoi la capela Saint Michel d'Aiguilhe, care este o construcţie de secol XI, romanică, cu un sit excepţional, dar şi la o serie de biserici şi castele ori patrimoniu de scară mică, care cuprinde construcţii izolate sau capele de dimensiuni mai mici.



Premiul I. Vedere interioară

Interviuri realizate de **Cristina Koneffke**

DANIEL CRISTEA-ENACHE

În cerc

Proza lui Ştefan Agopian a pus destule probleme cronicarilor şi criticilor literari: probleme de înţelegere a textului şi de interpretare avizată a lui. Dar, prin comparaţie cu *Sara*, toate celelalte romane poematice, simili-epice şi fantastice ale autorului dobândesc o neaşteptată claritate. E, aş spune, cea mai lucrată carte a unui prozator atât de original, aflat la mijlocul anilor '80 în plenitudinea forţelor lui; şi în interiorul acelei lumi ficţionale obţinute (cu *Tache de catifea* şi *Tobit*) prin intrarea într-un plan istoric dat şi răsucirea lui într-un prezent amorf, golit de evenimente mari, vidat de orice.

La *Sara*, prima lectură are un efect hipnotic, deloc propice sistematizării raţionale a materiei cărţii şi restructurării ei, din unghi critic. Perspectiva detaşată a unui comentariu aplicat este blocată, pur şi simplu, prin dubla viclenie a scriitorului rutinat. Acesta oferă, pe de o parte, explicaţii în exces care mai mult complică desenul romanului; iar, pe de alta, creează din fraze scene şi din mici scene fraze întregi, somptuoase, navetând derutant între construcţie şi stilistică, arhitectura cărţii şi expresivităţile ei. Abia cu a doua lectură, cea în care sesizăm simetriile şi analogiile secrete, ne apropiem, dacă nu de centrul simbolic al romanului, cel puţin de identificarea unui principiu de generare şi multiplicare fantasmatică.

Un strat biblic acoperă un strat ezoteric care învelește un strat oniric, în care se înfăşoară pelicula subţire a întâlnirilor şi dialogurilor dintre personaje. Aceleaşi câteva mari acţiuni şi coordonatele lor (conflictul dintre partida catolică şi cea luterană, reverberat în Sibiul anului 1703, dominaţia imperială în Transilvania, revolta lui Rákoczi), la care se adaugă acele intervenţii făcute, la scara romanului, pentru a le continua sau a le întrerupe au rezonanţa dramatică a unui fundal istoric minuţios documentat şi desenat de către autor. Prin toate aceste cercuri, uneori distanţate şi devenite vizibile, însă de cele mai multe ori suprapuse, *Sara* îşi dublează (triplează) substanţa narativă. Dar efectul de sporită densitate e dublat, la rândul său, de unul contrar: dematerializarea realului ficţional şi înscrierea unor personaje centrale (Sara, doctorul Israel Hübner, copilul Simon Talaba) în şirul alcătuirilor spectrale.

Paradoxal, cea mai „centrată" şi mai „strânsă" apariţie, în roman, este a îngerului Rafail preluat din *Cartea lui Tobit* cu tot cu natura lui supraumană şi intervenţiile benefice în ajutorul unui ales al Domnului. Fragmentele în care *Acela* apare şi grăieşte nu îl proiectează în planuri diferite, duplicate ori îngemănate, intersectate sau coincidente, aşa cum se întâmplă în cazul unor eroi *oscilanţi*, disputaţi între viaţă şi moarte, realitate palpabilă şi spirit pur, lumea visului lor şi visul lumii noastre. Sara şi Tobit vin tot de acolo, din apocrifa carte biblică, laolaltă cu eliberarea, curăţirea interioară a demonizatei şi recuperarea, de către fiul călător, a banilor tatălui său drept-credincios.

În plin ceauşism, Ştefan Agopian scrie şi publică un roman mustind de spiritualitate iudaică şi creştină; şi saturat de procese alchimice şi implicaţii cabalistice. Pe cât de liber este autorul faţă de comandamentele ideologice ale epocii trecute, în selecţia subiectelor şi articularea unei problematici personale, pe atât de autonom, artistic îşi configurează proza în chiar *interiorul* ei. Cadrul istoric, rama biblică, schema cercurilor din arborele Sephiroth rămân un cadru, o ramă şi o schemă ce nu împovărează materia romanescă. Faptele personajelor, gesturile şi replicile lor trimit către aceste sfere mai îndepărtate sau, invers, pot constitui un ecou al lor. Dar, cum observa Eugen Negrici, autorul nostru nu cade în eroarea *„de a adopta spre ilustrare datele unui mit sau ale unei mari poveşti"*. În ramele ei diferite şi în straturile ce o învelesc, lumea din *Sara* îşi păstrează coeficientul înalt de originalitate.

Autorul focalizează multiplu întâmplările şi avatarurile personajelor sale, văzându-le de la nivelul lor, din fluxul experienţelor pe care le parcurg; şi, în acelaşi timp, de la o distanţă apreciabilă, dintr-un punct mai înalt de observaţie. Prima perspectivă ar trebui să fie mai confuză şi mai complicată, iar a doua, limpezită prin distanţare şi obiectivare. Ştefan Agopian pare însă că are oroare de soluţiile epice previzibile şi de acele mecanisme generatoare care, odată instalate în scrierea unui roman, îl fac să urmeze numai anumite trasee. Prin urmare, pentru a anula funcţia predictivă a lecturii, el o atribuie pe aceasta personajelor înşele, edificate, mai toate, asupra viitorului lor. Cititorul nu are ce ghici după acumularea faptelor expuse, conform algoritmului unui roman realist. Căci totul este deja (bine) ştiut, anticipat şi marcat în detaliu de către umanitatea diversă din *Sara*. Revelaţiile furnizate de un agent omniscient sunt inutile.

Persoana întâi plural pe care Autorul o utilizează e mai degrabă autoironică. *Noi* nu ştim mai mult decât ştiu cei din carte, şi aceasta, Cartea, se desfăşoară de la sine, curgând spre un final cunoscut de toată lumea. Iar finalul nu e impus „de sus", ci conţinut, amprentat în dinamica internă a întâmplărilor, de la cele mai obişnuite la cele mai aiuritoare. Pluralul majestăţii auctoriale însoţeşte deci cu o anume umilinţă episoadele prin care trec eroii, venind cu un alt tip de focalizare: mai puţin lămuritoare decât ne-am fi aşteptat iniţial, mai mult aproximativă, intuitivă, imperfectă. *„Ni-l putem închipui"* pe cutare personaj făcând cutare gest, *„ne putem gândi"* că el a spus atunci nişte lucruri esenţiale. Esenţa vieţii şi a morţii din *Sara* nu mai stă în mâinile Romancierului. Acestuia i-au rămas în schimb închipuirea, amintirea, parafraza lor, puse într-o sintaxă fragmentată: *„Surâse. Ne putem gândi că:*

Toate aceste lucruri s-au întâmplat atunci sau acum. O noapte călduţă şi liniştea îi învăluiesc trupul grăsuliu şi mintea. Gânduri vagi ca nişte mici beţişoare plutesc prin aer. Se scoală, ia sfeşnicul, lumânările pâlpâie şi fumegă, aşază sfeşnicul pe pervaz, închide fereastra şi, prin vitraliul ei, o lumină verzuie şi nesfârşită îl înconjoară, pielea lui albă devine uşor cadaverică şi spectrală, i se văd venele pulsând şi dinţii. Pare că se gândeşte la clipocitul apei într-un mic vas şi la aburii ce se ridică din el. (...)

Ni-l putem închipui grăsuliu şi alb şi aşteptând încordat şi destins totodată, fără gânduri şi cu trupul înfruntând scurgerea anapoda şi continuă a acelei nopţi nesfârşite şi încăpătoare ca burta vreunui peşte uriaş şi născător.

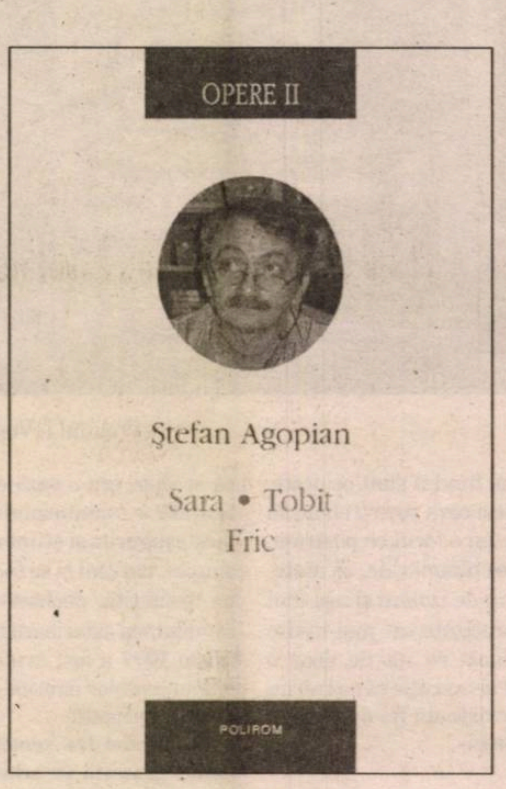
– Orice creier, îi va spune cu câteva zile înainte să se sinucidă lui Tobit, este ca o burtă preaîncăpătoare şi flască, şi în această burtă pluteşte fiul nostru adormit şi visând şi ştiind.

Tobit l-a ascultat şi l-a privit şi nu a răspuns nimic. Undeva, în străfundurile fiinţei lui, ştia, de acolo, unde e veşnic un întuneric mocirlos, îl privea, cu ochii larg căscaţi şi cu balele curgându-i puturoase pe la colţurile gurii, fiul lui". (pp. 80-81).

Dacă prezenţa Îngerului este mai coagulată decât prestaţia absentă, visătoare, cu ochii privind în gol a bărbaţilor şi femeilor din *Sara*, există câteva reflexe ale intimităţii ce însoţesc majoritatea apariţiilor acestora. În fragmentul de mai sus, viziunea fiului nenăscut, cu balele curgându-i pe la colţurile gurii e terifiantă. Alte scene vor avea un efect aproape liniştitor – deşi a-l vedea pe vârstnicul consilier Gross (unul dintre personajele antologice ale romanului) *„cu dinţii galbeni ieşiţi pe jumătate din alveole"*, *„fluturându-şi maxilarul"*, consumându-şi ritualic terciul, *„râcâindu-şi cu degetul cerul gurii"* şi executând diferite serii onomatopeic-fiziologice (ghiorţăieli, râgâieli) nu e din cale afară de plăcut. Fără excepţie, secvenţele de îngurgitare a solidelor şi lichidelor au ceva involuntar animalic. Gurile se umplu de salivă la vederea mâncării aburinde sau a fructelor proaspete, fire subţiri se preling pe bărbii după consum, o şuviţă de grăsime porneşte din orificiul bucal şi se arată lumii înconjurătoare, ca un semn concret al viului. În *Cimitirul Buna-Vestire*, Arghezi face adevărate şarje moral-biologice cu asemenea detalii de îngurgitare şi regurgitare, subliniind apăsat animalicul degradat şi depravat al unor oameni numai cu numele. Agopian, dimpotrivă, procedează ca un poet al lucrurilor şi gesturilor mici, la început stridente, apoi fireşti prin repetitivitatea lor; şi urmărite, aşa zicând, în sucul şi sosul lor omenesc. Berea bună şi multă e acompaniată de râgâieli ce nu dezonorează, iar o bucată picurătoare de carne de porc lasă chiar şi pe bărbia sticloasei, spectralei Sara o şuviţă de liniştitoare grăsime...

De aici însă, la fel de firesc, se deschide şi o trapă spre infernul domestic. Secvenţele diurne pot deveni, subit, înfricoşătoare, prin percepţiile amplificate ale personajelor. Puternicul Tobit se clatină după ce goleşte o cană cu lapte, fiindcă lichidul rămas pe pereţii vasului se prelinge *„într-un alb cretos, înspăimântător"*. Ioan Sachs de Harteneck, comite al naţiunii săseşti şi jude regal al oraşului Sibiu, vede, *au ralenti*, cum pieliţa unei vişine plesneşte: *„câteva scame albe se zbătură prin aer ca nişte cili şi orbecăind prin lumină şi umbră, le văzu şi o greaţă nespusă îl cuprinse, galbenul şi frica legii în care nu mai credea de mult"* (p. 51). Deasupra apei din ciubărul unde se spală micul Simon Talaba plutesc clăbuci şi jeg, iar *„jegul poate fi asemuit cu nişte pete de mucegai, clăbucii sunt albi şi din când în când pocnesc, împroşcând cu stropi fini duşumeaua"* (p. 115). Că nu e vorba de amănunte oarecare, ci de nişte detalii cu sens (de semn plus ori semn minus), se poate observa şi din compararea paginilor în care doctorul Hübner e gazda unor vizitatori din notabilităţile oraşului. Scena întâi, cu comitele şi cu primarul, este a unui prânz rafinat şi graţios ca un menuet. Felurile de mâncare şi băuturile apar şi dispar gradat-moderat, efectele sunt atent preparate, iar stomacurilor pline ale musafirilor ceremonioşi li se aduce – cu îndemânare de vrăjitor – uşurare prin alcooluri bine plasate. Scena a doua, din finalul apăsător al romanului, este la antipod: vizita învingătorilor din sângeroasa luptă politică, Koork Grell şi Eberhard Kinder, apare ca monstruoasă la modul kafkian. Berea curge dintr-un butoi pe covorul din cabinetul doctorului, făcând o băltoacă în dreptul pupitrului. După ce distruge cu picioarele astrolabul lui Hübner, Kinder închină cana cu bere *„pentru moartea ăstora!"* şi se îmbată rapid. La fel de ticălosul, dar mai lucidul Grell, icnind, varsă tot ce băuse; după care, luând cana de jos, din băltoaca de bere, o umple din nou şi închină la rândul său: *„Tot ce a fost a fost o minciună!"*. Şi, zbierând, răstoarnă berea pe covor: *„Iată burta mea!"*.

După numai o pagină, acest roman uimitor se încheie. Nu însă şi interpretarea lui.



Ştefan Agopian, *Sara*, în *Opere II*, *Editura Polirom*, Iaşi, 2009, 592 p.

Premiul Prometheus

Vineri, 4 decembrie 2009, *Clubul Prometheus* a găzduit festivitatea de decernare a *Premiului Cartea Anului 2009*. Volumele nominalizate pentru acest premiu au fost:

- **George Ardeleanu**, *N. Steinhardt şi paradoxurile libertăţii*, Editura Humanitas
- **Nicolae Breban**, *Orfeu în infern*, Editura Polirom
- **Angela Marinescu**, *Probleme personale*, Editura Cartea Românească
- **Cristian Teodorescu**, *Medgidia, oraşul de apoi*, Editura Cartea Românească
- **Varujan Vosganian**, *Cartea şoaptelor*, Editura Polirom

Câştigătorul *Premiului Cartea Anului 2009* este **Varujan Vosganian** pentru *Cartea şoaptelor*, volum apărut la Editura Polirom.

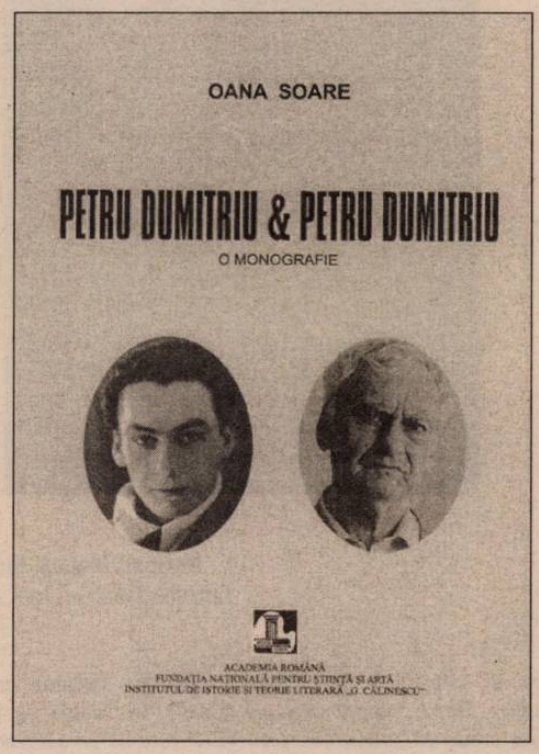
Premiul, în valoare de 10.000 lei, acordat de *România literară*, cu sprijinul *Fundaţiei Anonimul*, a fost decernat de către juriul format din Nicolae Manolescu – preşedinte, Ioana Pârvulescu, Adriana Bittel, Gabriel Dimisianu şi Alex Ştefănescu.

PAUL CERNAT

Viața și opera unui proscris

În anii '90 s-a făcut multă vâlvă pe tema „revizuirilor etice" ale operei scriitorilor care au colaborat cu regimul comunist. Legitime în punctul de plecare, ele au lăsat însă în urmă doar stigmatizări facile, întoarceri pe dos ale vechilor maniheisme şi aruncări la coş ale unor opere viabile, nu relecturi avizate şi o mai fină înţelegere a epocii. Din fericire, noua generaţie nu a produs doar „prezenteişti" superficiali, ci şi câţiva profesionişti autentici ai criticii şi istoriei literare, care se apleacă asupra literaturii canonice din comunism *sine ira et studio*. O parte s-au ilustrat cu precădere în cercetare. Cvasiignorat din motive obscure de cronicari, dar răsplătit cu două premii importante, volumul de debut al Oanei Soare este primul studiu monografic complet despre autorul ***Cronicii de familie*** şi cea mai temeinică relectură critică a operei acestui prozator important şi controversat. Nu virulenţa revizionistă caracterizează abordarea ei – deşi spiritul critic şi personalitatea nu-i lipsesc –, ci echilibrul, seriozitatea profesională, discernământul şi înţelegerea intimă a „obiectului". Calităţi obligatorii pentru orice reevaluare credibilă şi responsabilă.

Deşi încă foarte tânără, autoarea are datele unui istoric literar de cursă lungă; activitatea sa laborioasă şi probă de la *Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu"*, ca realizatoare de ediţii critice, singură ori în colaborare (v. ***Jurnalul*** lui Marin Preda, volumul de ***Opere*** de Ştefan Bănulescu, publicistica postbelică a lui G. Călinescu), a făcut-o să acumuleze enorm. În plus, perioada pe care a aprofundat-o din unghi socio-literar e dintre cele mai dificile: anii '40-'60, anii represiunii staliniste, ai iluziilor şi cedărilor politice. La origine o teză de doctorat, monografia excelează – dincolo de cuprinderea cvasiexhaustivă – prin fineţea conexiunilor dintre biografie şi operă. Programul de lucru este afirmat de la bun început: în cazul lui Petru Dumitriu, biografia şi opera *„alcătuiesc o bandă a lui Möbius, se interconectează şi, mai ales, se cenzurează, uneori, reciproc. De aceea, în studiul de faţă, am ales amestecul – şi nu separarea – itelor biograficului cu prezentarea propriu-zisă a etapelor creaţiei. Dialectica viaţă-operă este însă una subtilă. (...) Ca şi în balzaciana* **Cronică de familie**, *nucleul unei biografii este rezultatul interacţiunii dintre caracter şi mediu, rezultat deformat, înainte de toate, de mitologia zolistă a elementului ereditar"*. Într-un comentariu mai vechi, Andrei Terian saluta pe drept cuvânt faptul că Oana Soare nu se transformă în avocat al apărării „obiectului", nu îi justifică, adică, eşecurile literare şi cedările politice. Relevantă sub acest aspect e şi atitudinea ei faţă de comentariul drastic al lui Cristian Moraru, la reeditarea din 1993 a ***Cronicii de familie***. Nu l-aş urma însă pe Andrei Terian şi atunci când consideră că – tentată de lectura în cheie biografică a operei – autoarea nu face distincţiile necesare între autobiografic şi ficţional. Pornind de la biografia familială şi experienţele „fondatoare" ale scriitorului, trecând prin biografia politică, intelectuală şi spirituală, Oana Soare urmăreşte cu acuitate incidenţele *„nevoii de deghizare, de proiectare indirectă şi camuflată a sinelui profund"*, adoptând o *„perspectivă ironică în sensul de demistificatoare"* asupra *„unora dintre fantasmele sau miturile sale personale"*. Spre deosebire de un fantast ca Ştefan Bănulescu, *„neobalzacianul"* şi *„postdostoievskianul"* Petru Dumitriu este privit ca un autor bântuit de propriul sine şi chinuit de neputinţa exorcizării sale literare: *„Petru Dumitriu preferă prolificitatea, plăsmuind câteva moduri complet diferite de a concepe* **autobiografia**. *Numeroasele forme de concretizare a genului, multitudinea încercărilor în acest sens indică iminenţa şi fatalitatea nevoii de confesiune. Petru Dumitriu se înverşunează să scrie despre Petru Dumitriu, închipuie diferite moduri de a scrie despre Petru Dumitriu şi, în cele din urmă, constată că nu poate scrie (...) direct despre Petru Dumitriu. (...) Petru Dumitriu nu a reuşit să facă din Petru Dumitriu un personaj, nu a găsit modalitatea completă de autobiografie. Nu a reuşit să se autocontemple ca destin, nu a învins cenzura care îl împiedica să ajungă la sinele său profund"*. Există şi alte observaţii importante. În ţară, *„Colecţionarul de Biografii se proiecta sub forma expansiunii către ceilalţi (...) cu proiectarea extravertită a viziunii romaneşti. Măştile auctoriale erau cele ale voyeur-ului, ale spionului: naratorul se autopropunea drept* cronicar, colecţionar, mesager", în vreme ce în exil *„presiunea eului devine iminentă, analiza interiorităţii profunde devine tema predilectă (dar va fi deghizată în diverse moduri), iar demersul epic îşi schimbă statutul, devenind autoconfesiv"*. Altfel spus, înaintea expatrierii Dumitriu ratează Marea Operă din cauza cenzurii ideologice, exterioare, iar în exil şi înaintea instaurării comunismului – din cauza celei interioare... Ceea ce caracterizează proza acestui mare scriitor ratat, excepţional înzestrat – de la nuvelele livresc-mitologizante din ***Euridice*** până la *„autoficţiunile parabolice"*, *„eseurile autobiografice"* şi meditaţiile religioase din Occident – este deghizarea confesiunii sub măşti şi de *alter ego*-uri fictive (Sebastian Ionescu, Pius Dabija, Prospero Dobre ş. cl.). Comparând *„vieţile paralele"* din anii '40-'60 ale lui Petru Dumitriu şi Marin Preda (figura celui dintâi apare consemnată şi în jurnalul autorului ***Morometilor***, fiind, de asemenea, ipostaziată în doctorul Munteanu din ***Risipitorii***), Oana Soare ajunge la concluzii relevante. N-ar fi stricat şi o comparaţie cu anumite volume ale lui N. Breban (***Animale bolnave***, ***În absenţa stăpânilor***) vizibil înrudite cu ***Proprietatea şi posesiunea***. Scrisul pe dedesubt, „în bobote", al acestui prozator schizoid e urmărit cu rezultate excelente în scrierile tarate de ideologia comunistă (de la ***Vânătoare de lupi***, ***Drum fără pulbere*** şi ***Pasărea furtunii*** la anumite porţiuni din ***Cronica de familie*** şi la grosul ***Colecţiei de Biografii, Autobiografii şi Memorii Contemporane***). Analiza amplă a „mesajelor subterane" din publicistică şi a laboratorului scrierilor propagandistice – pe care până acum nimeni nu s-a obosit să le rediscute serios – are drept rezultat o reconstituire inedită a vieţii literare din „obsedantul deceniu". La fel de atent e comentată şi poetica explicită a scriitorului, recuperabilă din eseuri, din multistratificatele cuvântări partinice, din corespondenţă, din convorbirile cu Eugen Simion şi George Pruteanu sau din textele literare propriu-zise: ambiţia universalist-umanistă, obsesia Renaşterii, neoclasicismul modern, antiexistenţialismul, construcţia eliptică, ficţiunea ca demonstraţie şi embriologie a caracterelor, insistenţa asupra momentelor cheie din destinul personajelor, opţiunea pentru *„romanul rapsodic"*, *„romanul dramă"* şi *„povestirea esenţializată"*, antimodernismul remitologizant, reciclările premoderne... Reconstituind sagace perioada studiilor de filozofie de la München şi discutând, în premieră, rugăciunile cu care Dumitriu – transferat de la ***Gazeta literară*** la marginala şi reformista ***Steaua*** – îşi însoţea între 1952-1956 manuscrisele mai ambiţioase, Oana Soare constată apoi faptul că meditaţia religioasă e prezentă în cazul său de la început, nefiind doar o marcă a prozei exilului. Scriitorul care a ambiţionat să scrie o Comedie Umană a comunismului şi a Vechiului Regim în descompunere a fost, în definitiv, un specialist al convertirilor... Elocvent reconstituite sunt şi relaţiile dintre Petru Dumitriu, prima sa soţie, Henriette Yvonne Stahl, şi fostul ei partener Ion Vinea (cu o analiză de finete a „episodului" ***Lunatecii***). Autoarea lasă a se înţelege că denunţurile virulente ale ultimului din revista ***Glasul patriei***, destinată românilor din exil, nu au fost doar comenzi partinice. Ele dezvăluie, pe lângă vechi resentimente, viciile de caracter ale autorului ***Cronicii...***, a cărui expatriere din 1960 a avut şi motivaţii impure. Oana Soare are, desigur, dreptate să discute *„viaţa şi opera"* lui Petru Dumitriu sub semnul ambiguităţii duplicitare, *„atât la nivel comportamental, cât şi la nivel cognitiv"*: adeziunea la comunism a scriitorului apolitic e interpretată şi în cheia alibiurilor mitico-religioase sau a reconstruirii de sine ca *„mare scriitor"*, nu doar în cea a oportunismului, iar raportarea la lumea precomunistă e plasată sub semnul demonologiei ereditare, o viziune transcrisă în cheie naturalistă, zolistă, dar şi decadentă, cu substrat psihanalizabil. Primele două volume din ***Cronica de familie***, ***Proprietatea şi posesiunea*** (capodopera ignorată a scriitorului), parţial ***Toto Istrati*** (roman parodic, deliberat kitsch) şi iniţiaticul ***Incognito*** sunt, potrivit Oanei Soare, marile reuşite. Nu întâmplător, ele sunt şi cele ce proiectează în afară „monştrii sinelui" şi marele secret biografic: fantasma relaţiei cvasiincestuoase a prozatorului cu propria mamă (Maria-Terezia Debreczy-Dumitriu, femeie cu o biografie romanescă; dar oare mariajul cu Henriette, cu 25 de ani mai vârstnică, nu trădează şi el un complex matern incestuos?) împărtăşesc aceste evaluări, ca şi rezervele autoarei despre ***Euridice***. Mai puţin, poate, plasarea exagerată a *„romanului mesaj"* ***Incognito*** pe acelaşi plan cu ***Gândirea captivă*** şi cu ***Jurnalul fericirii***.



Oana Soare, ***Petru Dumitriu & Petru Dumitriu. O monografie***, *Academia Română, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu"*, Bucureşti, 2008, 480 p.

Incitante rămân consideraţiile privind relaţia dintre proza exilatului (*„un mare singuratic al exilului românesc, un caz atipic"*) şi literatura disidenţilor est-europeni sau cele privind respingerea lui Petru Dumitriu de către exilul anticomunist: nu numai tarele caracteriale, ci şi antiexistenţialismul, universalismul antinaţionalist şi lipsa complexului „culturii minore" îl vor face suspect în ochii reprezentanţilor acestuia, după ce devenise proscris şi în ochii regimului, şi în cei ai opozanţilor din ţară. Excelentă până la reconstituirea fugii în Occident, lucrarea scade însă ca densitate şi interes în ultimele capitole. Nemaibeneficiind de informaţiile biografice necesare, autoarea se vede nevoită să lucreze cu puţinele date disponibile. Scrierile de după ***Incognito*** (***Omul cu ochii suri***, ***Extremul Occident***, ***Zero sau punctul plecării***, ***Secerişul***, ***Rendez-vous la Judecata de Apoi***, ***Walkie-Talkie*** etc.) au astfel parte de abordări corecte, dar descărnate, care lasă tot mai mult loc parafrazelor şi citatelor ilustrative.

Oana Soare scrie bine, în ciuda câtorva stângăcii şi scăpări minore. Fraza ei e plină, balansată, cu tăieturi nervoase şi cu formulări expresive. Priza la obiect se asociază cu o atitudine scormonitoare, „detectivistică" şi cu o strategie personală de investigare: cercetarea de bibliotecă (periodice şi arhive, inclusiv arhivele *CNSAS*), studiul variantelor manuscrise, explorarea psihanalitică şi mitanalitică a textelor, reconstituirile în filigran ale mecanismelor creaţiei, examinarea tuturor surselor intelectuale, captate în text sau drenate spre stufosul aparat de note, nu supraîncarcă abordarea, ci, *á la manière de* Petru Dumitriu, o dramatizează şi o fac mai atractivă. Atât opera prozatorului (unul dintre cele mai semnificative „cazuri scriitoriceşti" din anii '50, emblematic pentru raporturile dintre intelectuali şi putere), cât şi contextele sale istorice, biografice, culturale sunt urmărite până la nivel molecular. Tânăra autoare îşi domină obiectul. Ea reuşeşte să surprindă într-o *demonstraţie* complexă resorturile ratării unui virtualmente mare prozator – intuite de la început de mama sa – şi să dezlege ecuaţia/criptograma destinului acestuia. *„Trişor de personalitate"*, Petru Dumitriu eşuează, printre altele, din cauza inaptitudinii pentru introspecţia necruţătoare, căreia îi preferă explicaţia vanitoasă, tezistă şi contrafăcută a parcursului existenţial...

Departe de a fi un artist care *„nu a avut istoria pe care geniul lor o merita"*, autorul ***Cronicii...*** a avut, într-adevăr, *„exact istoria pe care o merita şi s-a contopit până la simbioză sau s-a lăsat desfigurat cu încântare de secolul în care a trăit"*. Prin acest volum remarcabil el are parte şi de monografia critică pe care o merită.

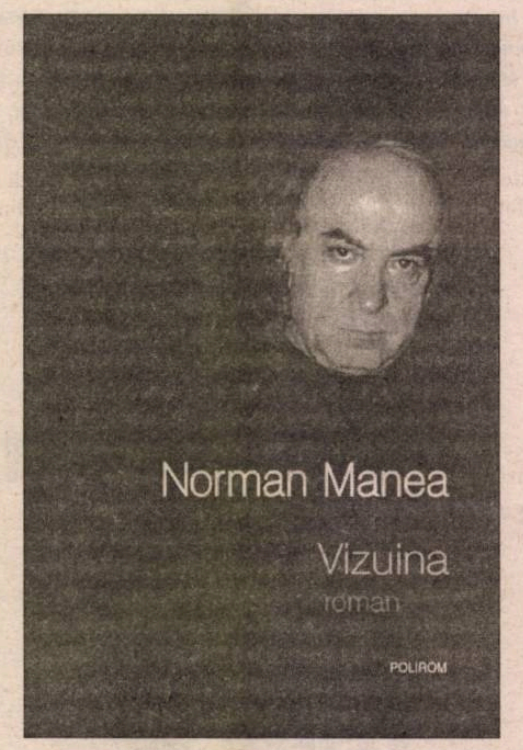
SANDA CORDOŞ

Farsa tragică

Vizuina (Iaşi, *Polirom*, 2009) este primul roman pe care Norman Manea îl publică după plecarea, în 1986, din România, an în care îi apăruse, cu doar câteva luni înainte de plecare şi după multe amânări, romanul ***Plicul negru***. Deşi păstrează teme ale cărţilor sale nonficţionale, de eseistică şi confesiune apărute în acest generos interval (de la ***Despre clovni: dictatorul şi artistul***, editată în SUA în 1993 şi publicată la *Bibl'ioteca Apostrof* în 1997, ***Casa Melcului***, *Hasefer*, 1999, trecând prin ***Întoarcerea huliganului***, 2003 – în lectura mea, o carte decis autobiografică, nonficţională, cu toate camuflajele practicate – şi ***Plicuri şi portrete***, 2004, şi până la volumele de convorbiri din 2008 ***Sertarele exilului. Dialog cu Leon Volovici*** şi ***Înaintea despărţirii. Convorbiri cu Saul Bellow***, toate apărute la *Polirom*) şi se întâlneşte, inevitabil, cu universul prozei scurte (restituit în 2008 la aceeaşi editură ieşeană, în substanţiala antologie ***Variante la un autoportret***), ***Vizuina*** întreţine cea mai trainică legătură cu ***Plicul negru***. Pe lângă aluziile la povestirea lui Mynnheer (supranumele personajului principal din romanul anterior) care *„făcuse oarecare vâlvă între literaţii patriei socialiste, apoi şi în norodul oropsit şi gata de glume"* şi căpătase *„celebritate în subterana socialistă"*, autorul reia, fie şi episodic, metafora (centrală în ***Plicul...***) a surdo-muţilor şi, mai important, lucrează cu aceeaşi viziune burlescă şi acelaşi tip de pesonaj. Dacă Tolea Voinov *„îndeplinea rolul de măscărici blazat şi şic"*, Peter Gaşpar este *„veselul anxios"*, *„un biet bufon"* sau *„elefantul de circ Oliver"*.

Deşi apropierile nu se opresc aici, diferenţele merită, însă, ele însele, marcate. Rămas acelaşi scriitor estet, Norman Manea renunţă la fraza arborescentă sau oricum mult nuanţată în favoarea unor enunţuri scurte şi cultivă, de această dată, rafinamentul la nivelul structurii, acolo unde lucrează cu o fină reţea de corespondenţe şi reveniri narative, cu o subtilă alternanţă a perspectivelor narative (de la personajele-reflectori la un misterios narator ce îşi asumă pe alocuri persoana întâi) şi a planurilor temporale care, în curgerea alertă a textului obţinută astfel, pot să treacă – veritabilă probă de virtuozitate – neobservate. Subiectul părăseşte România dictaturii ceauşiste fiind plasat în Statele Unite ale anilor 2000 (cu incursiuni în deceniul anterior), acolo unde trăiesc, în lumea academică, mai mulţi exilaţi români. ***Vizuina***, de altfel, poate fi citit şi ca un roman de campus (nelipsit de o dimensiune autoironică) sau al mediului universitar (american, desigur), o specie tot mai în vogă în ultimele decenii (care a dat nu doar romanele de succes ale lui David Lodge, ci şi excepţionalul ***Pata umană*** a lui Philip Roth), cu codificările, relaţiile şi libertăţile specifice, pe care protagonistul le descoperă cu candoare şi nelinişte.

În construcţia personajelor, autorul utilizează un material (uşor recognoscibil pentru cititorul român) preluat din biografiile lui Mircea Eliade, Ioan Petru Culianu, Matei Călinescu, ca şi din propria autobiografie (pe lângă situaţii şi episoade, îşi ascunde, într-un pliu al textului, data de naştere). Miza nu este, însă, de a îngroşa liniile realităţii, ci, ca în definiţiile clasice ale ficţiunii, de a le depăşi, universalizându-le. Materialul românesc îşi estompează relevanţa locală pentru a fixa condiţia general umană a exilului trăită în noul Babylon. De altfel, deşi protagoniştii vorbesc adesea despre *„magica şi suprarealista noastră ţărişoară de la marginea lumii"*, despre *„ambigua tranziţie spre nicăieri a ţării"*, fiind preocupaţi de ce poate aduce *„o revoluţie postmodernă într-o ţară suprarealistă"*, adică *„dacă după comunism urmează anul 2000 sau anii 1930"* şi deşi evocă locuri ori momente din trecutul comun, numele României nu apare. Temei strict româneşti Norman Manea îi preferă aici tema est-europeană, *„încâlceala balcanică"*, la care participă episodic sau din penumbră un ucrainean, un grec, o bosniacă cu rădăcini otomane etc. Mai important decât identitatea geografică este, însă, aceea individuală de exilat sau, cu un cuvânt pe care scriitorul îl preferă, cea de pribeag. Peregrini *„în America, pe lumea cealaltă"* sau *„în Lumea de Apoi"*, unii



Norman Manea, ***Vizuina***,
Editura Polirom, Iaşi, 2009

dintre ei consideră că refac (retrăiesc) traseul odiseic (*„Căutăm Itaca, exilaţi precum Ulise"*), în vreme ce Peter Gaşpar crede că *„misiunea pribegilor este să se salveze singuri"*, precum în legenda Esterei (*„unde Dumnezeu lipseşte din scenă"*) celebrată de Purim, sărbătoarea evreiască a măştilor. Al doilea protagonist al cărţii, Augustin Gora, se sprijină, în schimb, pe *„ofertele vieţii"* adică: *„Cărţi şi arbori, chipuri şi mâncăruri, râul, mănuşile Lu, scaunul, computerul, cada de baie, pădurea în iarnă,* Albumul unei zile americane, *pisica din verandă, telefonul, prosopul albastru, pantofii caraghioşi"*.

Amândouă personajele contrapun labirintului cu probele sale ritualice (des invocat, provenind din cărţile autoritare ale învăţatului Dima) figura *vizuinii*, fragilă şi personală. Trimiţând, desigur, omagiant la ***Vizuina luminată*** a lui Max Blecher (un scriitor pentru care Norman Manea are o veche şi constantă admiraţie), vizuina este aici fie biblioteca (*„Eşti în vizuină? – Care vizuină? – între coperţi"*), fie propriul corp, modulând astfel alte două teme majore ale romanului: lectura şi boala. *„Captivii lecturii"* (prin pasiune şi profesiune), personajele se află în dialoguri, explicite sau aluzive, care antrenează cărţile esenţiale ale bibliotecii şi vieţilor lor, într-o reţea intertextuală lipsită de ostentaţie. Dar ei sunt, nu mai puţin, prizonierii propriului trup, acela în care *„se lăţea umbra"* şi care trăieşte, cu mare acuitate (transpusă în pagini excepţionale), metamorfoza îmbolnăvirii (*„Nu cârtiţă sau gândac, ci elefant, nepregătit pentru tumbele mici ale zilei"*) şi apropierea morţii. Nu numai în paginile lui Borges comentate de protagonişti, ci şi în romanul lui Manea *„eroina este Moartea. Logiciană lucrând cu busola, echerul şi compasul"*. Dacă *„Moartea nu-i o farsă, are o busolă bîestemată şi e lipsită de umor"*, în schimb ea este, la fel ca în ***Plicul negru***, Nimfomana, Codoaşa a cărei apropiere aduce accelerarea timpului, adică *„nopţi sfârtecate, zile năucite de oboseală"*. *„Chiriaşul prezentului"* (dar un prezent care sub trepidaţia lui năucitoare nu e altceva decât o altă faţă a neantului), Peter Gaşpar percepe cum *„cronometrul înghite secundele armistiţiului"* şi este urmărit, ca şi Gora, de repetate coşmaruri. În contrapunct, apare tema iubirii, cartea fiind dominată de figura enigmaticei şi obsedantei Ludmila (*„Lu este mai multe femei"*, *„dublura Sulamitei"*), de care sunt îndrăgostiţi cei doi protagonişti şi naratorul, figură realizată mai mult prin pregnanţa absenţei sale şi prin repetatele evocări şi reverii pe care, astfel, le generează.

Construind un univers *„sub cupola lui Dali, circarul"* (cu una dintre imaginile recurente ale cărţii), Norman Manea aşază în miezul său, sub stratul de farsă şi sub ritmul alert de naraţiune picarescă, neantul şi dispariţia, care dau dimensiunea neliniştitoare a întregului. În fond, toate nivelele identităţii explorate aici (şi în care identitatea etnică e doar periferică, doar coaja), o identitate care se încheagă cu greu şi se risipeşte cu uşurinţă, ca şi temele majore existente pot fi subsumate *dispariţiei* (care nu e numaidecât fizică) şi anxietăţii pe care aceasta o induce. Prin toate aceste paliere, prin densitatea semantică, ***Vizuina*** este o carte remarcabilă. În plus, ea marchează un moment de cotitură în biografia autorului. Într-un interviu acordat în 1990 în Italia, citat de Marco Cugno într-o substanţială convorbire pe care o poartă el însuşi cu scriitorul, Norman Manea spunea: *„E cert, de altfel, că, atunci când mă voi simţi din nou în stare să scriu un roman, vindecarea se va fi produs"*. Şi în acelaşi loc, răspunzându-i lui Cugno, scriitorul român afirmă: *„Romanul cere angajare de mai lungă durată, stabilitate, concentrare prelungită, el marchează o confruntare extinsă cu tine însuţi, o probă majoră de vitalitate creatoare"* (***Cartea melcului***). Cred că ***Vizuina*** aduce (sau oricum se apropie foarte mult de) acea vindecare la care scriitorul aspira în urmă cu aproape 20 de ani şi face, totodată, proba unei autentice, profunde creativităţi.

Agenţie de ştiri pentru evenimente editoriale

În primele zile ale lunii martie 2010, cu ajutorul unei echipe din care fac parte poeta Andra Rotaru, graficianul Mihai Zgondoiu şi webmasterul Adriana Cocic, va fi lansat proiectul web *Agenţia de Carte*, care va fi prima agenţie de ştiri şi comentarii on-line dedicată industriei editoriale din România, evenimentelor de carte şi scriitorilor români.

Proiectul doreşte să creeze o puternică şi activă comunitate de autori de cărţi care să îşi promoveze evenimentele lor editoriale.

Agenţia de Carte reprezintă prima producţie editorială românească pe web care adună în acelaşi loc informaţii la zi din industria editorială şi din spaţiul cultural autohton. Cu o structură editorială ingenioasă, rubrici permanente dedicate cărţilor, editurilor, autorilor şi cu actualizări în timp real, *Agenţia de Carte* îşi propune să genereze un nou tip funcţional de comunitate media. *Comunitatea de Carte*, în care autorii, editorii şi cititorii sunt actori şi creatori ai fluxului informaţional, putând propune, interacţiona şi promova informaţii şi opinii specializate. Orice eveniment artistic, cultural, ştiinţific şi infoeducaţional care va propune o carte sau un autor de carte îşi va găsi locul în rubricile *Agenţiei de Carte*.

Informaţiile la zi pe care editorii şi autorii le vor trimite, precum şi un desfăşurător al evenimentelor în pregătire ne vor ajuta să generăm actualizări editoriale de impact.

Echipa editorială vă invită să trimiteţi la adresele de e-mail: cipariu@yahoo.com sau andrarotaru@yahoo.com, pentru luna martie 2010, informaţii legate de lansări de carte, premii oferite autorilor sau editurii pe care o conduceţi, seminarii, festivaluri unde se lansează cărţi sau sunt dezbătute anumite titluri editoriale. În funcţie de informaţiile primite, vom putea realiza o politică editorială flexibilă, care să sprijine promovarea cărţilor şi autorilor români prin interviuri în exclusivitate, comentarii, reportaje, anchete.

Ne dorim, de asemenea, ca *Agenţia de Carte* să asigure o pluralitate a opiniilor şi a spiritului critic în afara taberelor şi găştilor literare ce se exprimă în revistele literare şi culturale în format print sau de pe Net. Este motivul pentru care vă propunem să contribuiţi editorial la această pluralitate de opţiuni estetice şi culturale prin texte pe care să le publicaţi în *Agenţia de Carte*. Suntem interesaţi, în primul rând, de comentarii privind marile probleme ale scriitorului român, probleme ale lecturii şi ale industriei editoriale, comentarii privind cărţile de valoare care au fost ocultate din motive de nebăgare de seamă sau de gaşcă literară, informaţii despre proiecte editoriale în pregătire. Domeniile editoriale vor fi acoperite de la cartea de beletristică, operele ştiinţifice (umanioare şi/sau ştiinţele exacte), cartea de artă, cartea ezoterică, cartea de arhitectură ş.a.m.d..

Echipa editorială:
Dan Mircea Cipariu, publisher
(cipariu@yahoo.com),
tel. 0728.168.728
Andra Rotaru, editor coordonator
(rotaru.andra@gmail.com)

DOINA PAPP

Anul teatral 2009, la final

Legenda Marelui Inchizitor

Concluzia lui Malraux cum că secolul XXI va fi al spiritualităţii (sau nu va fi!) se adevereşte deocamdată doar prin insistenţa apelului la tema religioasă. Şi nu în termeni apologetici, deferenţi, ci, din ce în ce mai des, în formule polemice, dubitative. Cu conştiinţa încărcată de secolele în care a coborât tot mai jos pe scara umanităţii, omenirea cerşeşte mântuirea într-un mod orgolios, dovedind astfel că e incapabilă să se pocăiască într-adevăr. În acest context spiritual, reapariţia publică atât de insistentă a Marelui Inchizitor, pe care Dostoievski îl lua părtaş frământărilor sale, împarte publicul în două. Unii consideră oportună punerea problemei legitimităţii dialogului dintre credinţă şi dogmă, alţii din contră, socotesc o blasfemie reeditarea sfidării lui Iisus pe care prelatul catolic o arată aici. Dincolo de aceste atitudini, pe mai toţi dintre spectatorii acestei confruntări spectacolul îi retrimite la carte, la *Fraţii Karamzov*, capodopera lui Dostoievski, dar şi la alte lecturi cât de cât lămuritoare. E un gest necesar fiindcă densitatea acestui text, oricât de elocvent ar fi rostit, nu poate fi cuprinsă din prima. Mai e apoi necesar şi contextul din roman care explică într-un fel apariţia problemei, faptul că Alioşa, care e luat martor la povestire, e călugăr şi dialogul are loc la mânăstire, iar Ivan, fratele său, e ateu sau, în orice caz, deziluzionat de retorica bisericii; precum şi faptul că Dostoievski e ortodox, iar personajul povestirii sale, un înalt oficial catolic. Dacă începe însă cu propoziţia *„de ce ai venit să ne tulburi?“*, adresată de Marele Inchizitor proorocului revenit pe pământ, precum în spectacolul văzut, suntem însă într-un cadru general al problemelor de conştiinţă faţă de o temă care depăşeşte şi ea fruntariile bisericii: libertatea. *„Omul preferă liniştea şi chiar moartea libertăţii de a alege singur între bine şi rău! Fiindcă nu există ceva mai ademenitor pentru el decât libertatea conştiinţei, dar, în acelaşi timp, nu există ceva mai cumplit!... În loc de a căuta să le zăgogeşti libertatea, Tu le-ai sporit-o şi mai mult, aruncând pe veci chinuitoarea ei povară asupra împărăţiei sufletului omenesc“* – asta îi reproşează în fond Marele Inchizitor mântuitorului, invocând cele trei ispite: miracolul, taina şi autoritatea: *„Mergând pe urmele Tale, omul va rămâne alături de Dumnezeu, fără a mai avea nevoie de minuni... Şi, cum nu e în stare să trăiască fără minuni, omul va încerca să şi le făurească singur, dând crezare minunilor plăsmuite de el... Îţi jur că omul e mult mai nevolnic şi ticălos decât l-ai crezut Tu!“*. În încercarea de a-şi justifica crimele, arderea pe rug a ereticilor, omul bisericii pune-n chestiune însăşi miza credinţei. Dezbaterea devine aici mai degrabă teologală şi raţională, contravenind adevărului revelat al credinţei. Cum să ajungi la miezul acestor întrebări? Cred de aceea că aducerea pe scenă a acestui text e un mare risc. Şi oricâte încercări s-au făcut în lume, prin interpretări celebre la care am asistat şi în România – Bruce Myers, Patrice Chéreau –, demersul e sortit eşecului.

Tot respectul, aşadar, pentru eforturile echipei de la *Teatrul Naţional din Bucureşti*, alcătuită din maeştrii Radu Penciulescu, Victor Rebengiuc, Dragoş Buhagiar (alături de ei, cu o prestaţie onorabilă, copilul Nichita Dembinski) în încercarea de a aduce aproape o discuţie petrecută cândva în chilia unei mânăstiri. Numai că, aşa cum spuneam, tema e intangibilă în datele ei, iar încercarea de a-l închipui pe Inchizitor într-un interior burghez, dormitând în fotoliu, prea lumească.

Aniversarea

De la o vreme, regizorii, mai ales cei tineri, au descoperit ca sursă sigură de succes scenariile de film. Drumul de la piesa de teatru la ecran era obişnuit. Cel invers, mai rar. Iată că el a început să se practice cu insistenţă, şi poate justificat, având în vedere boomul cinematografic din ultimele decenii. În căutarea autenticului, care e regulă de aur în cinema, scena trage deci cu ochiul şi încearcă să aducă în pătratul ei nu doar poveştile spuse prin filme, ci şi adevărul lor. Vlad Massaci „atacă“ în acest context scenariul danezilor Thomas Vinterberg şi Mogens Rukov ***Aniversarea***, care a stat la baza unui film de referinţă cu acest titlu, ***Festen***. Trimiterile la grupul *Dogma* de la Copenhaga, căruia îi aparţin cei doi, care a făcut carieră după 1995, când a fost creat, ne indică totodată şi afilierea estetică a regizorului român, chiar dacă decalogul (jurământul de castitate) inserat în programul spectacolului său e, după cum se vede, unul mai degrabă tehnic. Dincolo de toate acestea, spectacolul de la *Teatrul Nottara* e unul excelent, readucând în prim-planul stagiunii o trupă renăscută şi un regizor care se afirmă tot mai sigur printre certitudinile noului val.

Justificarea pe care o produce acesta, vis-à-vis de posibila extrapolare a temei de familie privind confruntarea cu trecutul, e poate mai puţin importantă. Fiindcă nu atât oribila poveste a unui tată pedofil care-şi viola copiii, dintr-o familie onorabilă, e miza de succes a întâmplării, cât mai ales modul în care e tratat dramatic subiectul, tensiunea şi psihologiile elaborate pe parcursul unui spectacol care te ţine cu sufletul la gură. Am putea spune că pretextul întâlnirii aniversare nu e nici el nou, dar modul în care se produc dezvăluirile în acest spaţiu al spectacolului existenţial este impresionant. Şi, peste toate, discreţia, rafinamentul, bunul gust cu care regizorul creează o atmosferă poleită, dar autentică pentru această ***Aniversare***, moment festiv în care găsesc oportun să se sfâşie cei doi combatanţi, violatorul şi fiul abuzat. Cum la mijloc mai e şi o sinucidere, aceea a fiicei, provocată de acelaşi tată denaturat, prin scenă bântuie vedenia unei făpturi serafice, care urmăreşte din umbră şi încurajează răzbunarea fiului. Acesta, în interpretarea sensibilă, interiorizată a lui Ion Grossu, trece de la rătăcirea perplexă din prima parte la furia revărsată în beţie din clipa în care situaţia e răsturnată în favoarea sa. Tatăl e nu doar atât, ci un *pater familias* veritabil, un mit şi, tocmai de aceea, demascarea ororii din spatele eleganţei transformă râsul binevoitor în rânjet.

Alexandru Repan parcurge acest drum cu siguranţa şi eleganţa-i bine cunoscute, dominând spectacolul în scenele fastidioasei petreceri, ca şi în acelea ale demascării. Catrinel Dumitrescu, mama care ştie, dar nu spune, suferind în tăcere, e o prezenţă care nu se uită. Întreaga distribuţie performează, de altfel, de la Ada Navrot, fiica iubăreaţă care-şi încurcă amanţii, la Camelia Zorlescu, bunica aristocrată care ne gratulează cu zâmbete crispate şi o şansonetă de decompresie, de la Dan Bordeianu, copilul rebel, dar cât de autentic în izbucnirile dramatice din partea a doua, la grupul oamenilor de casă ai familiei Klingenfeld, Răduţă, Corina Dragomir, Lucian Ghimişi.

Decorurile lui Ştefan Caragiu, respectiv amenajarea spaţiului pentru petrecere, cu trimiterile metaforice din panoul transparent al fundalului, „joacă“ inspirat şi surprinzător, prelungindu-se în micul foaier al Sălii Studio, de unde ne parvin imagini pe cele două plasme amplasate strategic. Costumele au o linie stilistică omogenă, în concordanţă cu evenimentul.

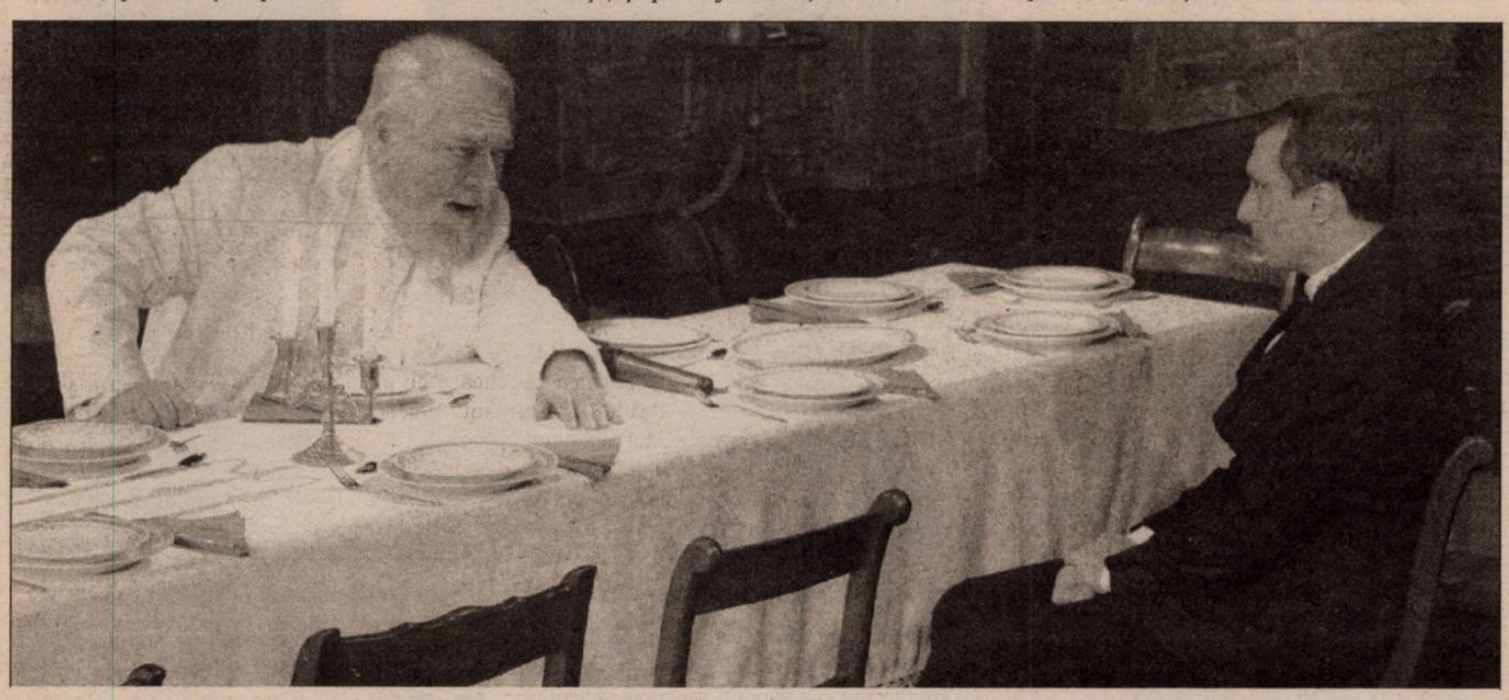
Aniversarea se împlineşte astfel în toate compartimentele acestui spectacol excelent, care ne tulbură vorbindu-ne despre umanitatea degradată în care trăim uneori fără a ne da seama de nocivitatea ei.

Liliom

Piesă clasică a autorului maghiar Ferenc Molnár, ***Liliom*** reeditează prin personajul titular preocuparea pentru lumea marginală a societăţii moderne care pivotează în jurul banului şi al afacerilor. Un antierou, amestec de golănie şi bunătate, de francheţe şi bravadă, Liliom inspiră o anumită revoltă faţă de inechitatea şi ipocrizia socială. Artist, cum se autointitulează mica vedetă locală a spectacolului de bâlci, el e şi un idol al femeilor, care văd în stilul lui macho o replică la autoritatea gangsterilor, dominantă în anii '20, '30 ai secolului XX, când se petrece acţiunea, atât de bine surprinsă într-un film american celebru (***Once upon a time in America***).

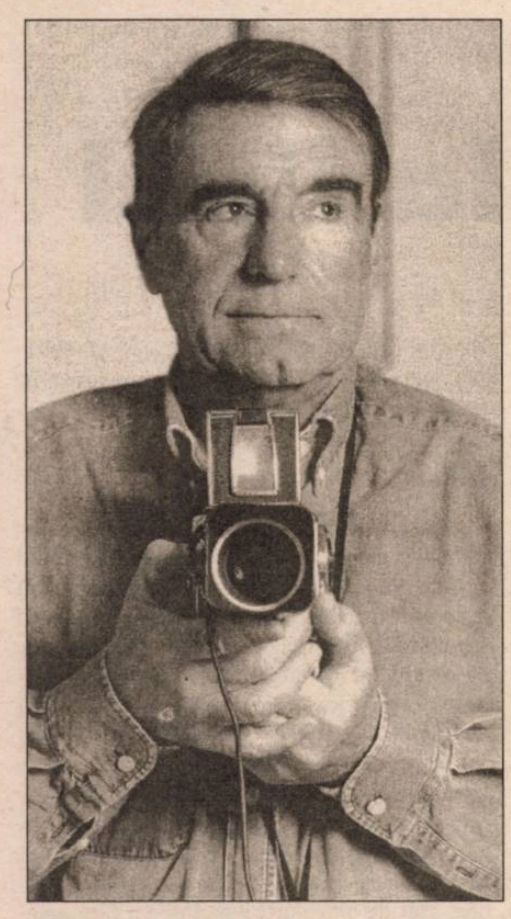
Motivul preluat din piesă şi transformat de regizor în latmotiv e cel al fotografului, aici o femeie, în atelierul căreia vine să se „imortalizeze“ toată fauna acestei comunităţi. De altfel, spectacolul aşa şi începe, cu flashurile care brăzdează întunericul scenei, descoperindu-ne crâmpeie de imagini retro. Nu doar începuturile capitalismului sunt sugerate aici, ci şi ale civilizaţiei imaginii la care face referire decorul-puzzle al Adrianei Grand, cu postere uriaşe, reclame sau doar imagini de identificare a personjelor. Simbolul fotografiei domină întregul spectacol, punctând fie prin luarea de imagini la vedere, fie prin stop-cadre fotografice, imagini propriu-zise manipulate semnificant în scenă.

Cu subtilitatea ce-l caracterizează, directorul de scenă Victor Ioan Frunză sugerează totodată interzicerea obiectivului fotografic în culisele vieţii, a cărei metaforă ipocrită ne este livrată, iată, prin aceste imagini contrafăcute. Fiindcă în spatele lor, al reclamelor luminoase abia ghicite, la care avem acces din când în când printr-o deschizătură de uşă, e lumea reală, sordită şi năclăită a *looserilor* gen Liliom, care acaparează scena. Spatele devine, deci, faţa, iar aici impulsurile de normalitate, respectiv iubirea necondiţionată şi nevinovată a Iulicăi pentru Liliom, e imposibilă. În calitatea sa de neadaptat, în război cu şantajul sentimental al patroanei şi cel gangsteresc care pândeşte după colţ, eroul acestei tragicomedii nu izbuteşte, evident, decât să se crucifice pe altarul propriei naivităţi. Sinuciderea şi scena curăţirii trupului atârnând inert în braţele iubitei sunt, de altfel, cele mai frumoase din spectacol. Momentul e amplificat prin prezenţa în fundal a unor cadre uriaşe care curg, amestecând în caruselul lanternei magice reproduceri după tablouri celebre, detalii de obiecte, crâmpeie de viaţă şi de cultură. Un cocteil vizual aiuritor, prin care spectacolul conchide asupra forţei precumpănitoare a imaginilor capabile să trunchieze realitatea sau să o impună. Epilogul ciudat adaugă acţiunii o parodie a Judecăţii de Apoi la care eroii sunt chemaţi să dea socoteală pentru faptele lor. Mai degrabă o farsă sinistră, stratagema ar vrea să spulbere şi ultima speranţă. Actorii interpretează tabloul în consecinţă, persiflându-şi noile ipostaze. Ei îl însoţesc, de altfel, cu credinţă şi talent pe regizor pe tot parcursul reprezentaţiei, ca o trupă omogenă, profesionistă. Actor carismatic, jucând însă aici poate prea puţin nuanţat, Veress Albert e un Liliom doar credibil. Mai adevărată e partenera sa, Benedek Ágnes, cu o naturaleţe a jocului care emoţionează. Întreaga distribuţie contribuie corespunzător la susţinerea acestei recente premiere a *Teatrului Municipal din Miercurea Ciuc*.



Alexandru Repan şi Ion Grossu în *Aniversarea*

Bucureștiul Cultural Nr. 92



Cea mai cunoscută fotografie de scriitori în România este desigur a „celor trei români", Cioran, Ionesco și Eliade, în Piața Fürstenberg din Paris. Nu se știe însă mare lucru despre autorul ei, Louis Monier, celebrul fotograf de scriitori, și nu doar al celor din panteonul literaturii franceze. Louis Monier a fost în România de mai multe ori, împreună cu soția sa, scriitoarea Marie-Christine d'Welles, ultima oară în toamna lui 2008, la invitația *Centrului Cultural Francez* din Iași. Louis Monier ar vrea să facă un album dedicat Bucureștiului, ale cărui clădiri vechi îi plac, dar și unul cu scriitori români, așa cum sunt seriile lui de albume din Franța. Ultima lui mare lucrare este un splendid album dedicat Vietnamului, unde a mers împreună cu Alain Dubos, cel care a făcut textele, la fel de reușite ca și fotografiile.

Reproducem mai jos fragmente dintr-un interviu realizat de Jean-Jacques Lefrere și apărut în 2007, în revista *Histoires Littéraires*.

Întâlnire cu Louis Monier

Ceea ce știm sau credem că știm despre un scriitor trece adesea mai mult prin ceea ce citim pe chipul lui decât prin ceea ce citim în cărțile lui. Dar cineva a privit acest chip înaintea noastră, l-a studiat și l-a tradus într-o imagine pe care apoi noi ne-am însușit-o.

Autorul invizibil al majorității portretelor de scriitori contemporani care ne sunt atât de familiari este Louis Monier, care ne oferă aici și el, la rândul lui, propriul său portret, de data aceasta trasat prin cuvinte. Te minunezi ascultându-l pe acest bărbat direct, jucăuș, îmbogățit de o cultură profund interiorizată, evocând, cu o admirație de tânăr, panteonul scriitorilor din secolul nostru.

I-a frecventat pe cei mai mari, mulți au fost prietenii lui, dar el nu vorbește despre ei decât cu modestie și generozitate, căci nu uită niciodată operele lor atunci când încearcă să le prindă secretul chipului.

Histoires littéraires: **Cum ați ajuns un fel de fotograf oficial al scriitorilor francezi contemporani?**

Louis Monier: Am avut mult noroc. Eram în liceul Valence și aveam profesori de literatură extraordinari. Am avut șansa să fac latină, greacă, engleză, rusă. Mama mea iubea literatura și citea enorm. În casă erau cărți totdeauna. În biblioteca bunicului meu erau marii clasici pe care i-am citit.

Ce v-a făcut să treceți de la lucrul tipărit la imagine?

Tatăl meu, pe care l-am pierdut devreme, mi-a dăruit un aparat foto atunci când aveam 13 ani. El își developa singur fotografiile. Am început să fac fotografii și de atunci nu m-am mai oprit. Am trăit un an în Elveția, unde puteai cumpăra aparate de foto la prețuri derizorii față de cele franceze. Pe urmă am venit la Paris să fac școala de jurnalism de la Saint-Germain-des-Prés. Cea mai bună. Mai mergeam din când în când și la cursuri.

Vă pregăteați pe atunci mai degrabă pentru presa scrisă?

Da, pe atunci vroiam să fac texte și fotografii, dar nu aș fi reușit niciodată să le realizez, presa franceză era bine încuiată de sindicate. Pe atunci ori erai fotograf, ori erai jurnalist. Acum, din motive de economie, ziarele preferă să trimită o singură persoană, nu două.

Ce v-a decis să o cotiți?

Mi-am ilustrat paginile și am avut un ajutor formidabil. Eram la bistro cu Paul Sigaud, acum corespondent în Statele Unite. Deodată, Sigaud îmi spune: *„Uite-l pe Romain Gary!"*. Mă ridic de pe scaun de parcă aș fi fost catapultat, îl ajung din urmă pe Gary și îi spun: *„Domnule Gary, pot să trec mâine să fac un interviu și fotografii pentru ziarul meu?"*. Asta l-a amuzat. Eram panicat și l-am întrebat: *„Vreți să vedeți legitimația mea de presă?"*. *„Nu, văd că sunteți un adevărat profesionist"*, mi-a spus.

Era un bluff?

Era un bluff absolut. Mă duc a doua zi și el mă primește foarte prietenos. Pe masă avea *Les Nouvelles Littéraires*, cu titlul ***Intolerabilul Romain Gary***. L-am fotografiat cu jurnalul pe piept, am făcut interviul și m-am dus cu pagina la *Nouvelles Littéraires*. M-a primit André Bourin, care mi-a spus: *„Ascultă tinere, este o idee foarte bună"*.

Reface coperta cu această fotografie a lui Gary și pe urmă îmi cere să lucrez cu el. Am fost răsfățat la începuturile mele: André Bourin m-a trimis la Gracq, la cei mai mari din epocă. Am întâlnit și străini, sud-americani, ca Miguel Angel Asturias, Borges. În primii ani i-am fotografiat pe cei mai mari scriitori ai timpului. Când telefonam din partea revistei *Nouvelles Littéraires* era mai eficace decât dacă suni azi din partea *TF1*!

Cum vă pregăteați?

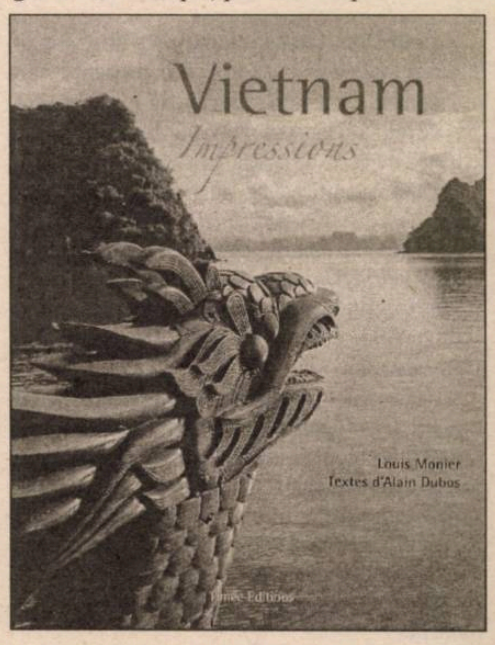
În primul rând, eu îi citisem pe scriitorii pe care i-am întâlnit la începuturile mele... Când nu citisem un scriitor, aveam o oarecare idee despre personaj și puteam discuta cu el. Puteam vorbi cu el despre opera lui. Că le plăceau sau nu fotografiile mele, scriitorii îi telefonau lui André Bourin, care, pe atunci, era un fel de papă al literaturii, ca să îi spună: *„Ah! Puștiul ăsta e foarte bine, mi-a citit cartea!"*.

Unor scriitori ca Borges sau Gracq le plăcea să fie fotografiați?

La Borges am mers împreună cu Jean Montalbetti, un tip minunat, care se ocupa mult de istorie. S-a lăsat de bună voie fotografiat pentru că era prieten cu André Bourin și aprecia *Les Nouvelles Littéraires*. Am stat 20 de minute cu el, dar nu a spus nimic. Nu era un vorbăreț! Dar în general lucrurile mergeau bine, rar, foarte rar se mai întâmpla ca un scriitor să îmi spună: nu vreau să fiu fotografiat!

Pe vremuri, în primele decenii ale secolului XX, exista un ritual al fotografiei scriitorului pentru imagini foarte oficiale?

Mie îmi place tradiția Nadar, Carjat: fotografii foarte simple, portrete simple.



Albumul *Vietnam. Impressions* cu fotografii realizate de Louis Monier

Emil Cioran, Eugène Ionesco și Mircea Eliade în Piața Fürstenberg din Paris. © **Louis Monier**

Fotografi ca Nadar ori Carjat își lăsau în general modelele să își aleagă poza. Faceți la fel?

La început, personajul se așază, discutăm totdeauna un pic ca să intri în atmosferă și, dacă văd că are o atitutdine naturală, spontană, fotografiez. Pentru mine, însă, contează mai ales expresia chipului, care e expresia sufletului. În orice caz, de fiecare dată este altfel. Acum, când îmi pot vedea de la distanță munca, îmi dau seama că mă întorc mereu la același lucru, chiar dacă este o fotografie diferită. De curând, ***Figaro*** mi-a dat înapoi aproape 18.000 de fotografii, făcute de-a lungul anilor, în alb-negru, pe care tocmai le scanez. Am astfel o viziune globală a muncii mele în ultimii 40 de ani și îmi dau seama că, indiferent de atitudine sau poziția în care este prinsă persoana respectivă, pentru mine contează privirea, expresia feței. Nu mă veți face niciodată să tai o frunte sau altceva, nu o să mă culc la pământ ca să fotografiez persoana respectivă cu capul în plafon, așa ceva nu mă interesează.

Cum reacționau scriitorii când le arătați fotografiile făcute de dvs.?

Când cineva se entuziasma prea repede, mă gândeam că o face din complezență. Dar când se uita la fotografie și spunea *„da, e bine"*, nimic mai mult, și când, peste un an, îmi declara *„îmi place cu adevărat fotografia asta"*, mă bucuram.

Vi se pare că anumiți scriitori vroiau să dea un chip al lor altfel decât cel pe care îl arătau fotografiile dvs.?

Mai ales femeile.

De exemplu Marguerite Yourcenar ?

A, nu, ea nu! Am participat la o carte despre ea, ***Marguerite Yourcenar. O copilărie petrecută în Flandra***. Yourcenar și Duras sunt cele două excepții. Sunt multe femei care se fardează tare, care nu vor să li se vadă ridurile, care vor să le fie retușată fotografia etc. Eu nu retușez, mai bine nu le fotografiez. De exemplu, o scriitoare ca F.L. –și nu este singura –, care a îmbătrânit, cum îmbătrânește toată lumea, își face lifting cu Photoshop! Așa, nu mai recunoști pe nimeni. Îl întâlnești pe stradă și nu știi cine este. Găsesc asta total absurd. O fotografie de scriitor trebuie să îți dea o idee despre scriitor.

Din punctul ăsta de vedere scriitoarele tinere sunt mai receptive decât cele vârstnice?

Nu neapărat. Nu ești aici ca să aspreți trăsăturile, dar nici ca să le atenuezi. Ridu-

Scriitoarea Marguerite Yourcenar. © Louis Monier

rile sunt expresia unei vieți, a felului cum gândești, cum te exprimi.

Sunt unii scriitori care v-au dat impresia că pozează, încercând să aibă o imagine, care, după opinia lor, corespundea cu opera lor?

Absolut! De exemplu Maurice Druon este un bărbat căruia îi place foarte mult să își impună fizicul. Pentru că știe că este un bărbat frumos.

Cum vă opuneți la asta?

Îl las în pace, pentru că se ivesc totdeauna momente când poți să iei o fotografie adevărată. Dar trebuie să îi arăți pe oameni și așa, dacă Druon vrea să se arate ca Portos, are tot dreptul!

L-ați fotografiat și pe Aragon. Era un model bun?

L-am prins când s-a sărbătorit *Humanité*. Era în soare și începuse să se certe cu Roland Leroy. E fotografia în care seamănă cu un bătrân indian: are un cap extraordinar. Mai există fotografia lui cu Philippe Soupault. Nu mai știu cine i-a făcut să fie împreună, au acceptat să pozeze alături.

Au fost mult timp certați.

Era într-adevăr ziua când s-au regăsit.

În genul acesta de regăsiri este celebra fotografie a „celor trei români". În ce moment a fost luată?

Pierre Belfond s-a străduit să îi facă să se se întâlnească în Piața Fürstenberg. Pe fotografia adevărată a acestei întâlniri sunt 11 persoane, printre care o româncă, Pierre Belfond și alții. *Editura Belfond* publica o carte în care aveau nevoie de această fotografie și au fost rugați să vină acolo. De atunci, românii țin la mine fiindcă sunt cel care am făcut fotografia celor trei români! Românii iubesc foarte mult literatura franceză.

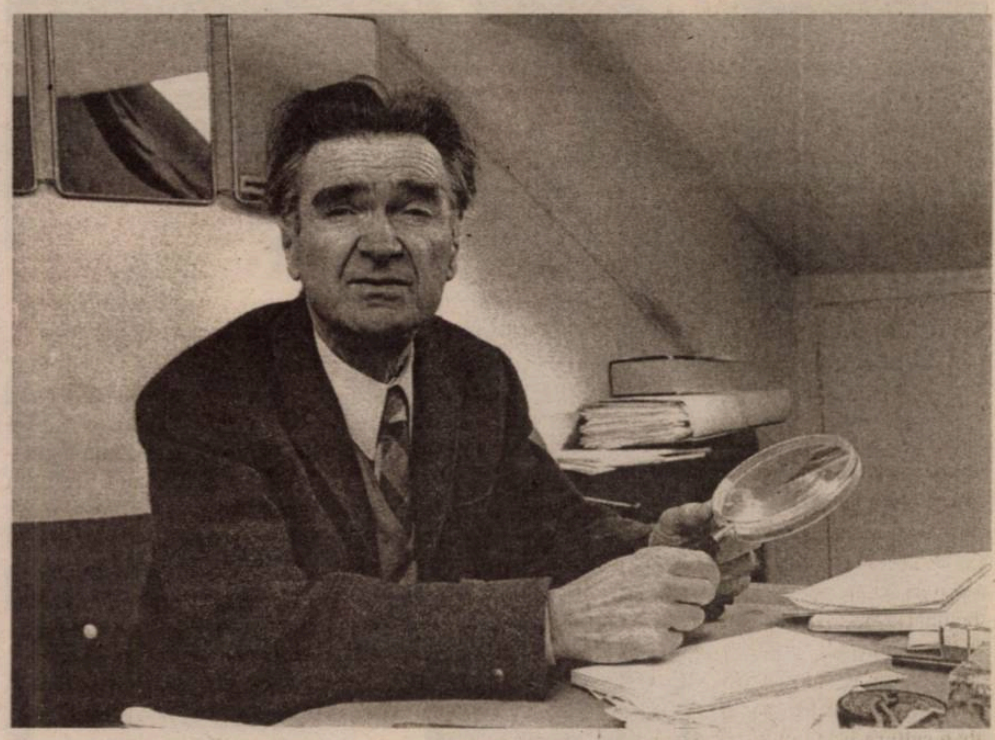
Trioul Cioran, Eliade și Ionesco a acceptat de bună voie să pozeze pentru dvs.?

Au fost toți foarte drăguți cu mine. De altfel, îi fotografiasem pe toți, individual.

Dar a existat un contencios istoric între ei...

Sigur! Alexandra Laignel, cea care a făcut cartea despre Cioran, a spus lucruri neadevărate. Când mi-a cerut fotografia pentru carte, habar nu aveam ce era în ea. Prigent, patronul de la *PUF*, care a publicat-o, știa foarte bine. Sunt pagini care au supărat-o pe fiica lui Ionesco și am fost foarte necăjit din pricina asta...

Traducere de Gabriela Adameșteanu



Emil Cioran. © Louis Monier

Evenimente ArCuB. Calendar 2010

24 martie
Proms of Delight
PROMS este un concept modern de spectacol muzical care are ca scop promovarea tinerilor muzicieni români alături de nume cunoscute din domeniu.

27 martie
Artiștii pentru artiști
Campania Națională *Artiștii pentru artiști* a fost inițiată în anul 2002 cu scopul sensibilizării opiniei publice în vederea strângerii de fonduri pentru artiștii vârstnici cu probleme de existență și sănătate. Campania are loc anual, în data de 27 martie, zi consacrată *Zilei Mondiale a Teatrului*.

24 aprilie – 9 mai
Festivalul Internațional Shakespeare
Ajuns la cea de-a VII-a ediție națională și la a III-a bucureșteană, *Festivalul Internațional de Teatru Shakespeare* este organizat în parteneriat cu *Ministerul Culturii*, *Teatrul Național „Marin Sorescu"* din Craiova și *Fundația „William Shakespeare"*. La fel ca și la ediția precedentă, Festivalul se va desfășura în *duplex* București – Craiova.
Ediția 2010, intitulată *Constelația Hamlet*, va fi onorată de prezența unor companii internaționale de renume (*Schaubuhne Berlin*, *Teatrul Municipal OKT Vilnius*, *Teatrul Polski Wroclaw*, *Cia dos Atores Rio de Janeiro*, *The Wooster Group*, *Ryutopia Noh Niigata*, *Street Theatre Group Seul*, *MHAT*, Moscova) prin spectacole regizate de Thomas Ostermeier, Oskaras Korsunovas, Monica Pecikievics, Enrique Diaz, Yoshihiro Kurita, Yury Butusov, Lee Yun-Taek, Elisabeth LeCompte și alții. România va fi reprezentată de *Teatrul Național Sibiu* și *Teatrul Metropolis*, cu spectacole ***Hamlet*** semnate Alexandru Nica și László Bócsardi.

1 mai – 31 octombrie
Expo 2010 Shanghai
România va dispune la *Expoziția Mondială* organizată la Shanghai, sub genericul *„Un oraș mai bun, o viață mai bună"*, de un pavilion național – *Greenopolis* – în cadrul căruia se vor organiza, de-a lungul celor șase luni de participare, diverse manifestări și evenimente culturale, care să asigure creșterea vizibilității valorilor culturale românești și ilustrarea bogăției și diversității formelor de expresie culturală, de la tradiție la modernitate.

9 mai
Ziua Europei
Cu ocazia *Zilei Europei*, sărbătorim și momentul aderării României la Uniunea Europeană. În această zi festivă, încercăm să îi apropiem mai mult pe români de valorile esențiale, prin limbajul universal al muzicii.

27 – 30 mai
B-FIT in the STREET! (*Festival de Teatru de Stradă*)
În anul acesta vom organiza cea de-a treia ediție a *Festivalului Internațional de Teatru de Stradă*, *B-FIT in the Street!*. Timp de patru zile, atmosfera festivă și fictivă va transpune centrul orașului într-un univers colorat, în care artiștii jonglează cu disciplinele cele mai diverse pentru a oferi spectatorilor un amestec surprinzător de emoții și reflecții. Prin reprezentațiile lor, actorii încearcă să interacționeze cu publicul, modificând raporturile dintre spațiu, ritm și durată.

30 mai
Cișmigiul Copiilor
Ziua Copilului va fi sărbătorită în acest an *duminică, 30 mai*, între orele *10.00 și 20.00*, în *Parcul Cișmigiu*, transformat pentru o zi într-un loc magic, cu povești, teatru, muzică, dans și jocuri.

12 – 20 iunie
Bucharest Music Film Festival
Manifestarea a devenit tradițională și, din 2009, unicul organizator este *Primăria Municipiului București*. Evenimentul se intitulează *Bucharest Music Film Festival*. Va avea loc în *Piața Enescu*, lângă Ateneul Român, *zilnic între orele 11.00-23.00*. Zona va fi transformată într-o oază de voie bună, cu verdeață, flori și terase elegante, în jurul celor câteva sute de locuri pe scaune, toate oferite iubitorilor muzicii clasice. Pe structura similară proiectelor din 2006–2008, vor avea loc proiecții de filme (înregistrări ale unor concerte internaționale), precedate de recitaluri live ale unor artiști români.

24 – 27 iunie
Festivalul de Jazz
ArCuB organizează festivaluri de jazz încă din anul 1999. Ediția din acest an va fi primul eveniment de gen în aer liber la București, în Piața George Enescu. Avem intenția de a aduce în cadrul festivalului și nume importante din jazz-ul internațional.

iunie – septembrie
Stagiunea Estivală Muzicală
Concertele *Stagiunii Estivale Muzicale*, găzduite de chioșcul din Cișmigiu, adună de opt ani încoace, la fiecare sfârșit de săptămână, un număr mare de iubitori ai muzicii. Prezența fanfarelor în parc pe timpul verii a devenit deja o tradiție pentru Grădina Cișmigiu, pe care publicul o aplaudă la fiecare reprezentație.

iulie – septembrie
București – Cartier de vară
Este un proiect aflat la a doua ediție, care propune o alternativă de petrecere a timpului liber, facilitând totodată accesul la cultură. Pe durata verii, în câteva dintre parcurile din Capitală (Bazilescu, Sebastian, Titanii, Național), sunt amplasate scene care găzduiesc concerte și spectacole de teatru, magie și dans. Programul cuprinde două reprezentații pe zi (dimineața pentru copii și seara pentru cei mari), câte trei zile pe săptămână, de vineri până duminică. Manifestarea a fost inițiată de *Comisia pentru Cultură a Consiliului General al Municipiului București* și este organizată în parteneriat cu primăriile de sector.

17 – 20 septembrie
Zilele Bucureștiului
Un eveniment deja tradițional, realizat sub îndemnul *Bucură-te de București!*, prin care orașul este sărbătorit în stradă: spectacole, concerte, proiecții pe clădiri, animație în costume de epocă, bătăi cu flori (pentru a reaminti de „Micul Paris").

25 septembrie
Noaptea Albă
Formatul sărbătorii nocturne a orașului se înscrie în cadrul unui circuit cultural mult aclamat de europeni în ultimii 5 ani: *Clubul European al Nopților Albe* (din care mai fac parte Paris, La Valletta, Bruxelles, Madrid și Riga). Urmând modelul tradițional din celelalte cinci orașe, evenimentele stradale cu acces gratuit pentru public se țin lanț pe toată durata nopții.

30 octombrie – 7 noiembrie
Festivalul Național de Teatru
Cea de-a 20-a ediție a *Festivalului Național de Teatru* va reuni și în acest an spectacole ce poartă semnătura unor nume importante ale regiei de teatru românesc.

GUILLERMO ALTARES în dialog cu GABRIELA ADAMEŞTEANU

Cartea rezistă crizei, autorii noi sunt cei mai loviți

Guillermo Altares, născut la Madrid, în 1968, este jurnalist, redactor-şef la ***Babelia***, suplimentul cultural al ziarului ***El Pais***. A lucrat mai mulţi ani ca reporter la departamentul Internaţional, pentru care a relatat evenimente din războiul din Afganistan şi perioada care a urmat războiului din Irak. Este autorul cărţii ***Esto es un infierno*** (Acesta este Iadul), despre cinematografia de război.

Din ianuarie 2010, Spania deţine preşedinţia europeană. Care sunt priorităţile acestui mandat spaniol?

Este un mandat al preşedinţiei care se concentrează mai ales pe impulsionarea măsurilor necesare pentru ieşirea din criză, dar şi pe întărirea instituţiilor europene; de asemenea, pe problematica de mediu, în special după Summit-ul de la Copenhaga.

Spania se confruntă acum cu o criză economică puternică şi un mare procent de şomaj. Cum se resimte criza în domeniul cultural? Este la fel de puternică, afectează ea datele consumului cultural?

Până acum criza a fost resimţită mai ales sub forma preocupării pentru consecinţele concrete pe care le-ar putea avea în 2010. În lumea editorială, cea pe care o cunosc mai bine, se observă o scădere a numărului de titluri care se editează, a pariurilor pe unele sau altele dintre titluri, există programări foarte stricte. Pentru scriitorii tineri a devenit mult mai greu să găsească o editură care să le publice un volum de debut. Nici librăriile nu stau mai bine, deşi fenomenul Larrson (trei milioane de exemplare vândute din fiecare dintre cele trei tomuri ale ***Millenium***-ului) a funcţionat ca o gură de oxigen pentru cele mai multe dintre ele.

Teatrul se descurcă cel mai bine în timpul crizei

Care sunt cele mai afectate domenii ale industriei culturale – vânzarea cărţilor, spectacolele de teatru, filmul, muzica? Există domenii culturale care nu au fost afectate de criză? Care sunt consecinţele crizei în producţia culturală?

Sectorul de producţie muzicală este, cred, cel mai afectat şi asta de ceva vreme, din cauza pirateriei. Cinematografia spaniolă se află şi ea în criză, deşi anul acesta există câteva titluri care au avut încasări notabile (mă refer mai ales la ***Celula 211***). Situaţia teatrului este una destul de bună: oamenii continuă să meargă la spectacole. Sectorul editorial, însă, se uită spre 2010 cu destulă teamă. Mulţi oameni din lumea culturală privesc spre 2010 temători.

Care sunt soluţiile găsite de responsabilii industriei culturale pentru a rezista crizei? A micşorat ori a oprit *Ministerul Culturii* subvenţiile? Ce domenii susţine de fapt *Ministerul Culturii* din Spania?

Ministerul Culturii sprijină multe sectoare, la fel şi guvernele provinciilor autonome, mai ales că multe dintre competenţele în materie culturală au fost transferate guvernelor autonome.

A afectat criza mai profund producţia artistică, a schimbat chiar produsul artistic? Ne putem aştepta să apară schimbări ale produsului literar, dictate de cauze economice?

E greu de spus: mare parte din literatura din Statele Unite a înflorit la căldura marii crize. Ceea ce este clar este faptul că publicarea de noi autori este destul de afectată, pentru că este dependentă de dorinţa editorilor de a-şi asuma riscul. Cu toate acestea, sunt convins că literatura va şti să-şi croiască un drum.

Cum a afectat criza presa culturală spaniolă? Au fost desfiinţate suplimente culturale, reviste?

În Spania încă nu, deşi publicitatea a înregistrat scăderi. Dar în Statele Unite scăderea a fost devastatoare: nu au mai rămas decât suplimentele de la *The New York Times* şi de la *San Francisco Chronical*. La noi, deocamdată, singurul care a dispărut a fost suplimentul ziarului ***El Periodico de Catalunya***. Însă, dacă dorim să fie şi ultimul, atât editorii de ziare, cât şi cei de carte ar trebui să depunem eforturi serioase în acest sens.

Sistemul editorial ar trebui să se pregătească, pentru că viitorul este al cărţii electronice

Cartea electronică, care îi interesează din ce în ce mai mult pe editorii spanioli, este un duşman sau un înlocuitor al cărţii de hârtie? Această carte electronică riscă să afecteze, şi ea, vânzarea de carte? Este ceva ce va afecta conţinutul literar, mijloacele artistice?

Mai întâi aş dori să mărturisesc, dacă acesta ar fi cuvântul potrivit, că sunt un utilizator obişnuit al cărţii electronice: folosesc un reader Sony, pe care l-am primit de la New York şi pe care se poate citi foarte comod. Deocamdată folosesc suportul acesta doar pentru a citi mostre ale cărţilor care urmează să apară şi pe care mi le trimit editurile. Este încă destul de greu pentru cititorii de carte electronică, care deja există într-un număr important, să cumpere cărţi în acest format. Dar atât autorii, cât şi editorii şi librăriile se gândesc la asta, deşi în marea lor majoritate cred că va mai dura până să vină ceasul cărţii electronice. Oricum, se află destul de în urmă din punct de vedere al drepturilor digitale sau al formulelor adecvate pentru a putea comercializa acest tip de carte în librării.

Personal, cred că viitorul este al lor, al cărţilor electronice, care se vor impune mult mai rapid decât crede sectorul editorial, care, la rândul lui, dacă nu va fi pregătit, probabil va înregistra o lovitură la fel de dureroasă ca şi lumea muzicală. Nu cred că acest nou format va afecta creaţia: o carte este o carte, iar efortul sau plăcerea de a o citi rămân aceleaşi, indiferent de forma în care se ajunge la acestea.

Există o politică culturală la nivel naţional care are ca principală preocupare răspândirea culturii spaniole în străinătate, în special a literaturii sau fiecare provincie spaniolă în parte îşi face propria politică culturală, în mod diferit, cu responsabili culturali locali?

E o chestiune foarte complexă. Există o maşinărie de stat care se ocupă cu promovarea culturii spaniole, mai întâi prin intermediul Institutelor *Cervantes* care au peste tot în lume o ofertă de activităţi culturale absolut extraordinară, apoi prin mecanismele proprii ale *Ministerului Culturii*. Apoi, vin şi regiunile autonome care au guverne proprii şi au şi propriile lor instrumente de a promova culturile pe care le reprezintă.

Aveţi o carte despre războiul din zonele fierbinţi ale globului, Afganistan, Irak. Mai exact, din infern, după cum sună titlul cărţii. Cum a ajuns acolo redactorul-şef al unui supliment de cultură?

Mi-am dorit adesea să merg ca jurnalist pe un teatru de război şi într-o zi redactorul-şef mi-a spus: *„Te duci în Afganistan"*. Era în noiembrie 2001 şi am rămas acolo până la sfârşitul lui decembrie. Acolo am trăit căderea talibanilor şi una dintre cele mai intense experienţe personale din viaţă. În Irak am trăit începutul dezastrului de după război. Cum a putut să-mi influenţeze asta viziunea pentru un supliment de cultură? E greu de spus, dar m-a influenţat în ceea ce cred eu că înseamnă să fii foarte jurnalistic.

Traducere de Alina Cantacuzino

Bucureştiul Cultural

Editat de *Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului* cu sprijinul *ArCuB*

Redacţia: **Gabriela Adameşteanu (redactor-şef), Cristina Spătărelu, Nicolae Rusu, Mara Ştefan, Iulia Todie.**

Preţ: 1,5 lei

Colaboratori: **Cristina Koneffke** (arhitectură), **Paul Cernat, Sanda Cordoş, Daniel Cristea-Enache** (literatură), **Doina Papp** (teatru).

B-dul Nicolae Titulescu, nr. 95-103, sector 1, Bucureşti; Tel/fax: 222.93.44
Calea Victoriei 120; Tel/fax: 311.22.08, 314.17.76; www.revista22.ro ISSN - 1841 - 3048

Număr ilustrat cu fotografii din albumul *Bucureşti. 550 de ani de la prima atestare documentară. 1459 – 2009*, *ArCuB*, 2009

Bucureştiul Cultural

Anul VI / Nr. 93

serie nouă

8 iunie 2010

Redactor-şef: GABRIELA ADAMEŞTEANU

Publicaţie bilunară editată de
Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului

BANCA NAŢIONALĂ A ROMÂNIEI

Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului

MUGUR ISĂRESCU

Banca Naţională a României – 130 de ani

GEORGE VIRGIL STOENESCU

La început a fost Carada

Emisiunea filatelică *Eugeniu Carada – centenar 1910 - 2010*

La 29 aprilie 2010, a avut loc deschiderea *Zilelor Culturale ale Băncii Naţionale a României – 2010*. Cuvântul introductiv a fost rostit de domnul guvernator Mugur Isărescu. Apoi a avut loc lansarea emisiunii filatelice *Eugeniu Carada – centenar 1910–2010*. În seria evenimentelor *130 de ani de la înfiinţarea Băncii Naţionale a României*, la 30 aprilie 2010 a avut loc simpozionul *„Banca Naţională a României în istoria modernă a României“*, la care au ţinut alocuţiuni domnul Mugur Isărescu, guvernatorul *BNR*, doamna Ana Blandiana, poetă, membră a *Academiei Mondiale de Poezie* (*UNESCO*), doamna Gabriela Adameşteanu, scriitoare şi jurnalistă, domnul Radu Boroianu, diplomat şi istoric de artă, domnul Horia-Roman Patapievici, scriitor, preşedinte al *Institutului Cultural Român*. Reproducem fragmente din alocuţiunea domnului Mugur Isărescu şi a doamnei Ana Blandiana.

MUGUR ISĂRESCU

Tradiţia de aur a Băncii Naţionale

29 aprilie 1880 – certificatul de naştere al Bătrânei Doamne

Bună dimineaţa, distinsă audienţă, dragi oaspeţi şi prieteni ai Băncii Naţionale. Sunt onorat să salut cu toată căldura prezenţa dumneavoastră aici, în sala care poartă numele unuia dintre cei mai de seamă guvernatori ai Băncii Naţionale, Mitiţă Constantinescu! Oaspeţilor de onoare – d-na Gabriela Adameşteanu, d-na Ana Blandiana, d-l Radu Boroianu şi d-l Horia-Roman Patapievici – le mulţumesc că au răspuns dorinţei noastre de a spune câteva cuvinte despre „Bătrâna Doamnă a societăţii româneşti“.

Serbăm a 130-a aniversare de la înfiinţarea băncii centrale a României. Ziua ei de naştere este 29 aprilie 1880, pe stil nou, când a văzut lumina tiparului, prin publicarea în *Monitorul Oficial*, decretul domnesc de înfiinţare a *Băncii Naţionale a României*. În istoria băncilor centrale, *BNR* este, după o clasificare cvasiomologată, a 16-a bancă centrală din lume, dintre cele peste 200 câte există în prezent; deci chiar o „Bătrână Doamnă“. Această instituţie s-a înfiinţat cu 10 ani înainte de Banca Japoniei sau Banca Italiei şi cu 33 de ani înainte de banca centrală a SUA.

Data de 29 aprilie este un fel de certificat de naştere. *BNR* s-a „fiinţat“ însă printr-un lung proces pe tot parcursul anului 1880. Din acest motiv, vom avea mai multe evenimente pe tot parcursul acestui an. Am descris pe larg momentele de „fiinţare“ a *BNR* la începutul acestei primăveri, în cadrul lucrărilor celui de-al 18-lea *Simpozion de istorie şi civilizaţie bancară „Cristian Popişteanu“*, într-o ediţie dedicată *Băncii Naţionale a României*. Se cuvine să vă readuc în atenţie câteva dintre ele. Vorbim cu două date, pe stil vechi-stil nou.

Scurtă cronologie a anului bancar 1880

1880

- 27 februarie/10 martie: I.C. Brătianu, preşedintele Consiliului de Miniştri, depune la Parlament proiectul *Legii constitutive a Băncei Naţionale a României*.
- 28 martie–31 martie/8–12 aprilie: atât în Cameră, cât şi în Senatul României au loc dezbateri ale proiectului de lege. În final a fost votat cu o largă majoritate în ambele Camere.
- 11/23 aprilie: *Legea pentru înfiinţarea unei Bănci de Scont şi Circulaţiune* este promulgată de Principele Carol I.
- 17/29 aprilie: *Legea pentru înfiinţarea unei Bănci de Scont şi Circulaţiune* este publicată în *Monitorul Oficial* nr. 90, actul de naştere pe care îl sărbătorim astăzi.
- 20 aprilie/2 mai: sunt angajaţi primii funcţionari ai Băncii – Miltiade Barbu, Alexandru Ştefănescu, Constantin Apostol, Robert van Sanen, toţi absolvenţi ai *Şcolii Comerciale Superioare* din Bucureşti
- 22 mai/3 iunie: Principele Carol I promulgă *Statutele Băncii Naţionale a României*.
- 15–16 iulie/27–29 iulie: prima adunare generală a acţionarilor Băncii Naţionale. Se constituie *Societatea Acţionarilor BNR*. Banca Naţională era o societate în totalitate cu capital privat, dar avea prin lege dreptul de emisiune, avea monopol asupra emisiunii de bancnote, bilete la purtător, cum se numeau atunci. Au fost aleşi cei 4 directori şi 4 cenzori de către acţionari.
- 15/27 iulie: a fost instalat primul guvernator al *BNR*, Ion Câmpineanu.
- 24 iulie/5 august: se deschide *Registrul de procese verbale al şedinţelor Consiliului General al BNR* şi se întocmeşte procesul verbal cu nr. 1.
- 25 iulie/7 august: guvernatorul Câmpineanu îi adresează o scrisoare lui Eugeniu Carada, acesta se afla la Paris, prin care îl înştiinţează că au fost aprobate de Consiliul General al BNR contractele încheiate pentru fabricarea acţiunilor şi biletelor băncii, precum şi faptul că s-a admis imprimarea biletelor de bancă în ţară. Aceasta era prima şi cea mai importantă funcţie a *BNR*. În loc de circulaţie metalică, se instaura în România o circulaţie pe bază de bilete de credit, bancnotele *BNR*.

Emisiunea numismatică *Aniversarea a 130 de ani de la înfiinţarea BNR*
Moneda de aur

- 5/17 septembrie: se deschide *Registrul de procese verbale al Consiliului de Administraţie al BNR*. Putem spune că aceea este data când începe să se deruleze istoria internă a băncii.
- 9/21 septembrie: guvernatorul Câmpineanu solicită Consiliului General să aprobe ca biletele ipotecare aflate în rezerva *Ministerului de Finanţe* să fie preluate de *BNR* ca efecte ale sale (circulau în România titluri de stat prin care se finanţase războiul de independenţă din 1877).
- 19–24 noiembrie/1–6 decembrie: Consiliul General al Băncii dezbate şi aprobă pe articole *Regulamentul interior*.
- 26 noiembrie/8 decembrie: guvernatorul Câmpineanu pune în vedere Consiliului General că, pentru apropiata începere a operaţiunilor Băncii, trebuie fixate taxele sau, în cuvintele de astăzi, ratele de dobândă, ce se vor percepe pentru operaţiuni de scontare şi pentru împrumuturi. Consiliul General decide taxa oficială a scontului – 5%/ an, taxa de lombard – 6 %/an.
- 30 noiembrie/11 decembrie: este desemnat şeful sucursalei *BNR* din Craiova, în persoana lui Elefterie Corneti, şi funcţionarul principal în persoana lui Cristache Ştefănescu. Sosesc în ţară coletele cu hârtie filigranată confecţionată în Franţa. Această hârtie era necesară pentru imprimarea biletelor de bancă de 20 de lei, 100 de lei şi 1.000 de lei. Vă reamintesc că moneda de aur care circula în România acelor vremuri era polul de aur de 20 de lei.
- 1/13 decembrie: *BNR* îşi începe operaţiunile bancare.
- 5/17 decembrie: Consiliul de Administraţie aprobă primele cereri de cont curent cu facultatea de scont.
- 8/20 decembrie: este desemnat şeful sucursalei Iaşi în persoana lui Matei Ganea.
- 31 decembrie 1880/12 ianuarie 1881: cenzorii Alexandru Băicoianu şi Constantin Angelescu constată situaţia Băncii pe baza rapoartelor de inspecţie realizate la cele 7 servicii. S-a încheiat primul bilanţ al *BNR*, cel pe luna decembrie 1880. Potrivit acestuia, Banca înregistra 79.569 lei la cheltuieli şi 119.399 lei la venituri. Avea deci profit. A pornit cu dreptul. În luna ianuarie 1881 s-au tipărit primele bancnote ale *BNR* şi, practic, circulaţia monetară pe bază de hârtii la purtător şi creditarea economiei naţionale printr-o instituţie proprie au demarat în România.

O instituţie solidă, creată prin consens politic, după dezbateri aprinse

Procesul istoric care a dus la crearea *Băncii Naţionale a României* a fost unul îndelungat, conturat mai bine după 1848 şi intensificat odată cu Unirea Principatelor. A fost o naştere grea, dar a ieşit o instituţie solidă. După câştigarea independenţei, dezbaterile pe marginea formării unei Bănci Naţionale au intrat în linie dreaptă şi, în ciuda faptului că discuţiile au fost deseori furtunoase, s-a ajuns la consens politic.

Climatul era copt atunci când s-a depus în Parlamentul României legea pentru înfiinţarea *Băncii Naţionale a României*. Cuvintele rostite cu acel prilej de prim-ministrul I.C. Brătianu sunt ilustrative: *„Posteritatea va lua cu recunoştinţă act în analele ei că România şi-a dobândit astăzi instituţiunea unei bănci naţionale, prin propunerea unui guvern conservator şi prin stăruinţele şi sforţările partidului şi guvernului liberal. Această împrejurare onorează egal şi pe cei care au luat iniţiativa propunerii şi pe cei care din propunere au făcut o realitate“*. A fost una dintre dovezile de consens politic necesar, care a dus la formarea României moderne.

La aniversarea a 130 de ani de la înfiinţarea *BNR* lansăm două emisiuni numismatice. Prima este un triptic, o emisiune de trei monede din aur, argint şi tombak cuprat, *Aniversarea a 130 de ani de la înfiinţarea BNR*: 200 de lei de aur, gramaj 15,5 g; 10 lei de argint, gramaj de o uncie (31 grame); 1 leu de tombak cuprat. Pe avers găsim anul de emisiune *„2010“*, imaginea Palatului Nou al Băncii Naţionale a României, stema României, valoarea nominală (*„200 LEI“*, *„10 LEI“* sau *„1 LEU“*) şi inscripţia în arc de cerc *„ROMANIA“*. Pe revers se poate vedea anul înfiinţării băncii centrale *„1880“*, imaginea Palatului Vechi al Băncii Naţionale a României, sigla *BNR* într-un scut ornamentat, încadrată de inscripţia *„130 ANI“* şi inscripţia semicirculară *„BANCA NATIONALA A ROMANIEI“*.

A doua emisiune este o monedă de aur dedicată lui Eugeniu Carada, ctitorul *BNR*, de 100 de lei, 6,4 g. Am considerat că gramajul polului românesc (moneda de aur de 20 lei) este potrivit pentru emisiunea prin care îl omagiem pe ctitorul *BNR*. Polul românesc avea acelaşi gramaj, în aur fin, de fapt 900 la 1.000, 22 de carate din 24. Era gramajul napoleonului francez, 20 de franci francezi. Pe aversul monedei se află inscripţia în arc de cerc *„ROMANIA“*, stema României şi valoarea nominală *„100 LEI“*, imaginea Palatului Vechi al Băncii Naţionale a României şi anul de emisiune *„2010“*, iar pe revers, portretul lui Eugeniu Carada înconjurat de inscripţiile circulare *„EUGENIU CARADA“* şi *„CTITORUL BANCII NATIONALE A ROMANIEI“*, iar în dreapta portretului anii *„1836“* şi *„1910“*.

Am lansat şi o emisiune filatelică, tot cu Eugeniu Carada. O veţi vedea în Galeria Guvernatorilor, care se deschide astăzi publicului larg. Îi mulţumesc doamnei Cristina Popescu, ne-a onorat din nou cu o adevărată operă de artă. Dedicăm această emisiune ilustrului Carada căruia îi datorăm prestigiul de care se bucură astăzi sistemul monetar şi bancar românesc.

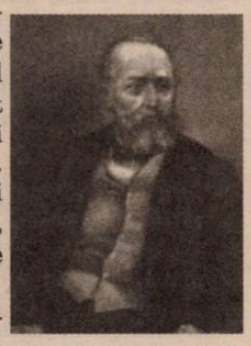
Tot cu ocazia acestei aniversări lansăm broşura ***Guvernatorii Băncii Naţionale a României de la 1880–1952*** şi deschidem în Palatul Vechi al BNR, recent restaurat, Galeria Guvernatorilor. Tablourile guvernatorilor expuse în Galerie sunt opere ale unor maeştri ai picturii române: Camil Ressu, Eustaţiu Stoenescu, Sachia Popescu şi Alin Iordache. Lipsesc portretele guvernatorilor Constantin Tătăranu, Aurel Vijoli, Petre Bălăceanu şi Coloman Maioreanu, acestea sunt în execuţie şi vor completa curând Galeria.

Banca Naţională a avut şansa să fie

condusă de guvernatori destoinici, patrioţi şi cu deosebire profesionişti. Iată ce spunea Legea din 1880 privind statutele Băncii Naţionale, legat de guvernatori: să fie român, să fie numit de guvern, pentru o perioadă de 5 ani, să deţină minimum 40 de acţiuni ale Băncii şi să locuiască în Bucureşti în clădirea Băncii (guvernatorul era răspunzător de integritatea tezaurului).

Eugeniu Carada – cel mai puţin cunoscut dintre fondatorii României moderne

Fondatorului *Băncii Naţionale a României* – Eugeniu Carada – îi vom dedica în toamnă un întreg seminar. Până atunci, câteva cuvinte despre cel ce este, probabil, cel mai puţin cunoscut dintre fondatorii României moderne. Acest om a stat mai tot mereu în spate, dar a fost extrem de eficient.


Eugeniu Carada

Carada este principalul autor al *Constituţiei* din 1866, redactată pe model belgian. Împreună cu Brătianu l-a adus în ţară pe Principele Carol.

Un adevărat general de intendenţă, Carada s-a implicat în procesul de aprovizionare a armatei române care trecuse Dunărea în 1877.

A organizat şi ajutat mişcarea românilor din afara Vechiului Regat, din Transilvania, Basarabia, din Balcani. Pe listele lui de finanţare îi găsim, de exemplu, pe Iuliu Maniu sau A.C. Cuza.

A jucat un rol esenţial în procesul de înfiinţare, apoi de funcţionare şi consolidare a *Băncii Naţionale a României*. Practic a condus Banca timp de aproape trei decenii până la moartea sa, în 1910, refuzând în mod repetat funcţia de guvernator. Reputaţia şi influenţa pe care o avea, împreună cu profesionalismul i-au permis să conducă Banca din locul de secund.

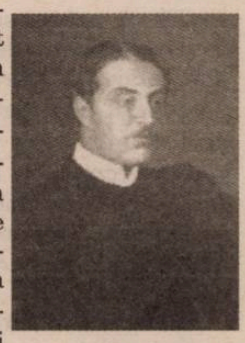
Este unul dintre cel mai puţin cunoscuţi economişti români, cu toate că el a fost pionierul înfiinţării creditului bancar într-o Românie care, în 1880, nu ştia să lucreze cu instrumentele de credit. A scris puţin în acest domeniu, dar a muncit mult în formarea reţelei de sucursale a *BNR* şi formarea de specialişti care au populat aceste sucursale şi care au dat naştere creditului bancar.

Originea lui a fost mult discutată. Un nepot de soră, Theodorian Carada, lămureşte această chestiune într-o carte apărută în 1921. Citez: *„Tatăl lui era serdarul Nicolae Carada, unul dintre fruntaşii Societăţii Craiovene dintre 1830–1851, magistrat integru şi hotarnic neîntrecut, era printre cei mai aproape lui Barbu Vodă Ştirbei.*

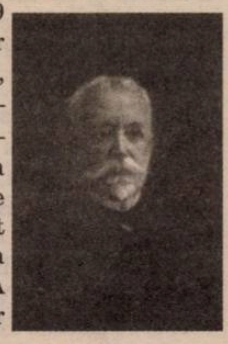
Despre activitatea lui ca magistrat povesteşte prof. Strejeanu într-un articol din «Revista Culturală», care apărea la Craiova în 1918, iar despre hotărniciile lui Nicolae Carada, Demetrescu, într-un alt articol care a apărut în «Universul» pe la 1913. Acest istoric credea că serdarul ar fi fost român macedonean. Dar se înşală. El era român bucureştean neaoş, ce-şi avea casele în zona mahalalei Izvorului, încă de la începutul sec. XVIII-lea. Înaintaşii lui au fost polcovnici, căpitani de dorobanţi ori logofeţi de Divan. Deci, după tată, se pare că era bucureştean. După mamă, Eugeniu Carada era oltean curat. Mama lui era o Slăvitească, din neamul Slăviteştilor, iar Slăviteştii sunt un neam de boieri vechi şi însemnaţi, ce dăinuiau încă din sec. XV-XVI printre fruntaşii boierimii vâlcene. Aveau moşie în zona Băbenilor, între Rm. Vâlcea şi Drăgăşani, satul se numeşte şi acum Slăviteşti."

Vieţile guvernatorilor

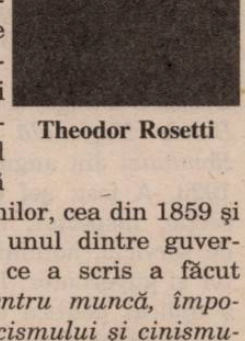
Primul guvernator al *BNR* a fost **Ioan Câmpineanu** (1880–1882 şi apoi în 1888). Născut la Bucureşti, în 1841, este fiul colonelului Ion Câmpineanu, participant la Revoluţia din 1848, unul dintre inspiratorii programului revoluţionar. Licenţiat în Drept la Paris, de mai multe ori ministru în guvernele liberale, şi-a legat numele de începuturile activităţii *BNR* alături de Carada. A participat activ la organizarea instituţiei, la confecţionarea primelor bilete de bancă – el era la Bucureşti, Carada în Franţa –, a cecurilor, a acţiunilor şi sigiliilor, la completarea schemelor de personal, la desemnarea directorilor sucursalelor, întocmirea *Regulamentului interior*, fixarea taxei scontului şi a lombardului, deschiderea conturilor curente cu facultate de scont şi la încurajarea scontului comercial. Numele lui este legat şi de lansarea proiectului privind Palatul Vechi, construit între 1882–1886 sub îndrumarea lui Carada. A murit la Bucureşti, la 25 noiembrie 1888, este înmormântat la Bellu.


Ioan Câmpineanu

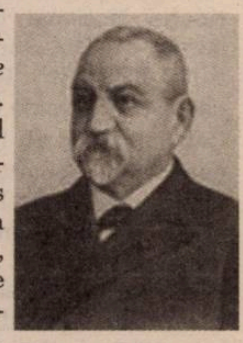
Anton Carp, al doilea guvernator al *BNR*, este şi cel mai longeviv, dacă îi adunăm toate mandatele: de 5 ori guvernator, în total 19 ani. A fost guvernator din 1882 până în '88, din '88–'90, din '95–'99, 1905–1907, 1909–1914. S-a născut la Buzău, la 21 ianuarie 1849. A fost licenţiat în Drept şi toată viaţa şi-a dedicat-o *BNR*. A fost la început director şi apoi a ajuns guvernator. Între realizările lui putem enumera apariţia conturilor curente pe depozite de titlu aur, argint şi monede străine; sprijinirea activităţii bancare, comerciale şi agricole a ţării, extinderea reţelei *BNR* în Vechiul Regat; el a fost cel care a contribuit la crearea sucursalelor din Galaţi, Craiova, Iaşi, Brăila, acţiune finalizată în 1888. Era unul dintre apropiaţii lui Carada şi a urmărit cu atenţie procesul de construire a Palatului Vechi.


Anton Carp

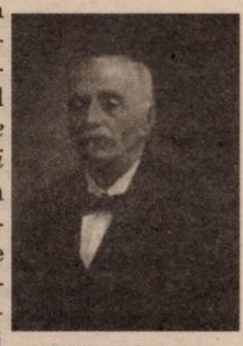
Al treilea guvernator, **Theodor Rosetti**, a ocupat funcţia de guvernator între 1890–1895. Născut la Iaşi, la 17 mai 1837, descendent al unei vechi familii boiereşti din Moldova, cu studii juridice la Viena şi Paris, unul dintre întemeietorii societăţii *Junimea*. Membru al Partidului Conservator, de mai multe ori preşedinte al Consiliului de Miniştri şi ministru. A avut norocul să vadă cele două mari Uniri ale românilor, cea din 1859 şi cea din 1918. Este unul dintre guvernatorii care în tot ce a scris a făcut elogiul muncii. (*„Pentru muncă, împotriva blazării, scepticismului şi cinismului"*). De activitatea guvernatorului Rosetti sunt legate desfăşurarea şi finalizarea negocierilor dintre *BNR* şi statul român cu privire la schimbarea sistemului monetar bimetalic (aur-argint) şi introducerea monometalismului aur. A contribuit la înfiinţarea *Băncii Agricole* cu sprijinul *BNR*. A murit la Bucureşti, la 17 iulie 1923.


Theodor Rosetti

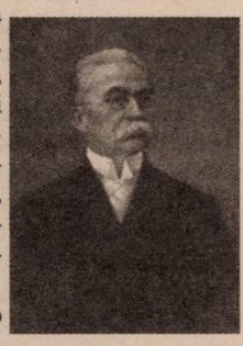
Theodor Ştefănescu, născut la Bucureşti, în 1849, într-o familie de comercianţi, a urmat cursurile *Şcolii Comerciale* din Bucureşti, cea care a devenit *Înalta Academie de Studii Comerciale*. Vechi funcţionar al *BNR*, de la înfiinţarea sa, a fost ales director de 7 ori şi a ajuns guvernator, prin delegaţie, între 1907–1909. Ca director, a coordonat activitatea contabilităţii generale, departament pe care l-a organizat după modelul Băncii Franţei (toată banca era organizată după modelul Băncii Franţei şi al Băncii Belgiei). Ulterior, o mare parte a activităţii sale a fost legată de catedra de Contabilitate din cadrul *Şcolii Comerciale* din Bucureşti, unde a fost titular până în 1901. În perioada de guvernanţă, 1907–1909, s-a preocupat de securizarea biletelor de bancă şi prevenirea falsificării şi a fost cel care în timpul crizei din 1907 a fost nevoit să crească taxa oficială a scontului. A murit la Bucureşti, la 19 noiembrie 1909.


Theodor Ştefănescu

Mihail Şutzu, o personalitate complexă, om de cultură, a fost guvernator între 18 noiembrie 1899 şi 31 decembrie 1904. S-a născut la Bucureşti, la 17 februarie 1841. Era inginer, absolvent al *Şcolii Centrale de Arte şi Manufacturi* din Paris. Rămâne în istorie ca un mare colecţionar de monede şi antichităţi, preşedinte al *Societăţii Numismatice Române* şi membru al *Academiei Române*. Studiile sale numismatice au fost publicate în revistele de specialitate la Bucureşti, Paris, Bruxelles. Ca guvernator, a condus negocierile cu *Ministerul Finanţelor*, în urma cărora, prin încheierea unei convenţii, începând cu 1 ianuarie 1901, au fost modificate legea de organizare a Băncii şi statutele sale, adaptate la monometalismul – aur. Tot el a rămas în istoria *BNR* pentru că a redus acoperirea în aur a bancnotelor de la 40% la 33%. A murit la Bucureşti, la 3 iulie 1933.


Mihail Şutzu

Ioan Bibicescu a fost viceguvernator între 1914–1916 şi guvernator din 11 decembrie 1916 până în 1921. Este născut la Turnu Severin, la 20 noiembrie 1848. Avea studii juridice, a lucrat cu Carada şi cu Rosetti la *Românul*. Personalitate dinamică şi complexă, a făcut ziaristică, literatură, administraţie, politică, finanţe.


Ioan G. Bibicescu

A guvernat într-o perioadă de mari încercări, în condiţiile primului război mondial, când a sprijinit pe toate căile efortul militar al României. Vorba lui era următoarea: *„Cine dă la timp dă de două ori"*. *BNR*, deşi era entitate privată, a acordat statului român mai multe împrumuturi pentru a finanţa efortul de război. În 1916, sediul central al Băncii a fost evacuat (la Iaşi), iar rezerva de aur a fost trimisă spre depozitare la Kremlin, sub garanţia guvernului imperial rus (92 de tone aur, o cantitate mare pentru o ţară mică, la acea vreme). Tezaurul de aur al Băncii Naţionale a rămas la Moscova.

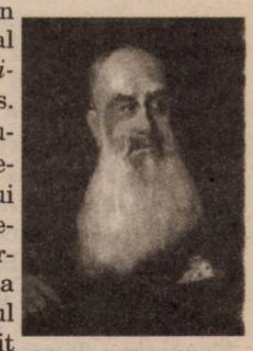
După încheierea primului război mondial, tot de numele lui Bibicescu se leagă efortul de unificare monetară, condus până în 1921, când şi-a încheiat mandatul. A rămas în bancă director până la moartea sa, în 1924. Este înmormântat la Turnu Severin.

Mihai Oromolu a fost guvernator din 1 ianuarie 1922 până la 31 decembrie 1926. S-a născut la Rm. Vâlcea, pe 28 februarie 1875. Este licenţiat în Drept la Paris, a fost magistrat şi, succesiv, membru al partidelor Conservator, Conservator Democrat, Naţional Liberal.

Mihai Oromolu

De activitatea sa ca guvernator sunt legate recuperarea depozitului în aur, aflat la *Reichsbank*. În iunie 1925, statul român a redevenit acţionar al *BNR*, participând cu 1/3 din capital. După terminarea mandatului de guvernator, Mihai Oromolu a fost conducător la *Creditul Industrial*, membru al Consiliului Superior al Agriculturii şi, în timpul celui de-al doilea război mondial, preşedinte al *Asociaţiei Amicii Americii*. A murit la Bucureşti, la 30 martie 1945.

Dimitrie Burillianu a fost guvernator în perioada 1 ianuarie 1927–9 martie 1931. S-a născut la Turnu Severin, în 1878. Era licenţiat în Drept şi diplomat al *Înaltei Şcoli de Ştiinţe Politice* din Paris. Este cel care a guvernat Banca în perioada împrumutului de stabilizare monetară din 1929. Guvernatorul Burillianu a înfiinţat Serviciul Studii şi a contribuit la editarea unui buletin lunar de informare şi documentare în limbile română şi franceză. A extins relaţiile *BNR* pe plan internaţional; România a fost membru fondator al *Băncii Reglementelor Internaţionale*, devenită după război banca băncilor centrale. Un moment interesant din viaţa lui este legat de faptul că s-a certat cu guvernul, întrucât nu a acceptat ca la al doilea împrumut de stabilizare să mai avem un consilier financiar străin. A fost destituit. A atacat în justiţie decizia guvernului, obţinând repunerea în funcţie la 8 iulie 1931, dar sentinţa nu a fost aplicată şi nici el nu a vrut să revină la Banca Naţională.


Dimitrie Burillianu

Burillianu este unul dintre guvernatorii *BNR* care a plătit cu viaţa instaurarea regimului comunist. A fost arestat în noaptea de 5–6 mai 1950 şi a murit la Sighet în 1954.

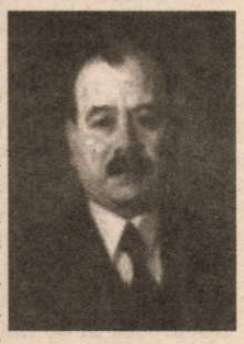
Mihail Manoilescu a fost guvernator al BNR în perioada 14 iulie 1931–27 noiembrie 1931. S-a născut la Tecuci, în 1881. Absolvent cu titlul de inginer al *Şcolii Naţionale de Poduri şi Şosele* din Bucureşti. Alături de Nicolas Georgescu Roengen, este cel mai cunoscut economist român în străinătate. Lucrările sale legate de teoria avantajelor comparative într-o formă avansată (*Teoria protecţio-*

Mihail Manoilescu

nismului şi a schimbului internaţional – 1929) şi despre corporatism (*Doctrina corporatismului integral şi pur* – 1934), traduse în mai multe limbi, au fost des citate în epocă. Teoriile lui, care promovau ideea industrializării în ţările mai puţin dezvoltate, au fost promovate în ţările latino-americane, în special în Brazilia.

Ca guvernator a rămas în istorie prin faptul că s-a opus dorinţei Regelui Carol al II-lea de a salva *Banca Marmorosch-Blank* de la faliment prin intervenţia *BNR*. Această atitudine l-a împins spre destituirea din funcţie. La sfârşitul celui de-al doilea război mondial a fost unul dintre cei mai prigoniţi guvernatori ai Băncii Naţionale. Neşansa lui a fost să fie ministru de Externe în momentul *Dictatului de la Viena*. A fost arestat în mod repetat, imediat după 23 august 1944, a făcut lungi perioade de detenţie în condiţii extrem de precare. A murit la Sighet, în anul 1950.

Constantin Angelescu a fost de mai multe ori guvernator al *BNR*, în mai multe perioade dificile: după 1930, între 9 martie 1931–10 iunie 1931; 27 noiembrie 1931–3 februarie 1934 şi 1 aprilie 1944–30 septembrie 1944. Licenţiat în Drept al *Universităţii din Bucureşti* s-a afirmat în viaţa politică a României fiind pe rând membru în partidele Conservator Democrat şi Naţional Ţărănesc.



Ctin. Angelescu

Mandatele sale la conducerea instituţiei au fost marcate de criza financiară internaţională, ani de restricţii valutare şi comerciale, apoi de războiul mondial. Pe vremea lui s-a introdus monopolul *BNR* asupra comerţului cu aur şi devize. Tot de numele lui e legat efortul de a salva tezaurul *BNR* (în 1944 Banca avea 240 de tone aur, cea mai mare rezervă de aur din istoria Băncii). În timpul ultimului mandat al guvernatorului Angelescu, tezaurul de aur a fost ascuns la Mănăstirea Tismana. Tot de numele guvernatorului Angelescu mai este legată realizarea construcţiei care adăposteşte *Accademia di Romania*, din Roma, apoi semnarea actului de donare a acestei clădiri către statul român. În 1950, autorităţile comuniste l-au arestat împreună cu mai mulţi foşti demnitari, a fost închis la Sighet, a avut domiciliu forţat în Bărăgan. A murit la Bucureşti, în 1973.

Grigore Dimitrescu a fost guvernator între 3 februarie 1934 şi 26 iulie 1935. Absolvent al *Facultăţii de Drept* din Bucureşti, a fost iniţial magistrat. S-a născut la Ploieşti, în 1882. A fost doctor în Drept, Economie şi Finanţe la Paris. Şi-a început cariera universitară în 1907, la 25 de ani, ca profesor suplinitor de drept civil la Universitatea din Iaşi. În perioada lui a apărut *Legea pentru organizarea şi reglementarea comerţului de bancă*, a luat fiinţă *Consiliul Superior Bancar*. A fost prigonit, apoi întemniţat la Sighet, unde a murit în 1955.

Grigore Dimitrescu

Dumitru (Mitiţă) Constantinescu este cel care a început construcţia Palatului Nou, împreună cu Radu Dudescu, arhitectul de atunci al Băncii. Născut la Bucureşti, la 20 octombrie 1890, participant la primul război mondial ca ofiţer de infanterie; grav rănit în bătălia de la Argeş, a fost luat prizonier şi internat în lagărul de la Spandau, în Germania. După război a desfăşurat o prodigioasă activitate politică. A fost doctor în Drept şi Ştiinţe Economice la Paris, a fost membru important al Partidului Naţional Liberal, al Directoratului Frontului Renaşterii Naţionale. A fost ministru al Industriei şi Comerţului, ministru de Finanţe şi al Economiei.

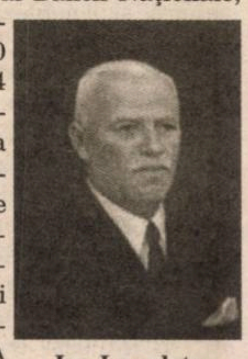
Dumitru (Mitiţă) Constantinescu

De activitatea sa de guvernator, în perioada 23 septembrie 1935–17 septembrie 1940, se leagă în special îmbunătăţiri şi modificări ale legilor bancare şi ale *Legii BNR*, precum şi înfiinţarea mai multor instituţii de creditare, precum *Institutul Naţional de Credit Agricol*, *Institutul Naţional de Credit Meşteşugăresc*, *Institutul Naţional de Credit Aurifer şi Metalifer*. De asemenea, el a lansat colecţia *„Biblioteca monetară, economică şi financiară“*, devenită acum *Biblioteca Băncii Naţionale*.

Alexandru Ottulescu, guvernator al Băncii Naţionale între 17 septembrie 1940–1 aprilie 1944, s-a născut la Bucureşti, în 1881. Licenţiat în Drept la *Universitatea din Bucureşti*, a fost unul dintre cei mai buni avocaţi specializaţi în problemele financiar-bancare. A fost, de asemenea, membru în *Consiliul Superior Bancar* şi consilier juridic al *BNR*. Epoca lui, epoca războiului, a impus măsuri excepţionale, printre acestea: restrângerea activităţii în limita noilor frontiere; finanţarea cheltuielilor generate de purtarea războiului; susţinerea prin credite a producţiei agricole prin înfiinţarea *Caselor Ţărăneşti de Împrumut şi Economie*; creditarea industriei de război. După eliberarea Basarabiei, a dispus înlocuirea rublelor puse în circulaţie de autorităţile sovietice cu bancnotele *BNR* (1941–'44). Era caracterizat drept integru, inteligenţă sclipitoare, ajutat de o temeinică pregătire. El a negociat toate contractele de livrare de petrol către Germania, plătite în aur. Pe vremea lui, rezerva în aur, cum am spus, a ajuns la nivelul istoric de circa 240 tone. El a fost cel care, împreună cu predecesorul, a ajutat la toate negocierile legate de transferul aurului polonez, la începutul primului război mondial, şi salvarea acestuia prin portul Constanţa. Ottulescu a murit la 15 mai 1944, la Bucureşti.

Alexandru Ottulescu

Ion Lapedatu este primul ardelean care a ajuns guvernator al *BNR*. Din 1928 a fost director al Băncii Naţionale, ulterior viceguvernator şi, în perioada 30 septembrie 1944–14 martie 1945, guvernator. S-a născut la Cernat, judeţul Braşov, la 15 septembrie 1876. A absolvit *Şcoala Comercială Superioară* din Braşov şi cursurile *Universităţii din Budapesta*. A fost o personalitate complexă. A participat la Adunarea Naţională de la Alba Iulia. A fost ministru de Finanţe, profesor la *Academia de Înalte Studii Comerciale şi Industriale* din Cluj. A devenit membru de onoare al *Academiei Române* în 1936. Perioada lui a fost grea, a constat în continuarea susţinerii efortului de război şi de plata obligaţiilor rezultate din Convenţia de armistiţiu. A încercat să facă unificarea monetară, prin retragerea din circulaţie a banilor de război emişi de armata sovietică. A trebuit să facă faţă procesului de devalorizare a leului. Este un martir. Mai întâi şi-a pierdut fratele la Sighet, Alexandru Lapedatu, decedat în 1950, apoi a intrat sub toate persecuţiile regimului comunist. În '48 i-a fost retrasă şi calitatea de membru de onoare al Academiei. A fost reabilitat de *Academia Română* în 1990. A murit la Bucureşti, în 24 martie 1951.



Ion Lapedatu

Constantin Tătăranu a fost guvernator în perioada 14 martie 1945–21 mai 1946. S-a născut la Râmnicu Sărat, la 5 noiembrie 1893. Doctor în Drept la Paris, a fost avocat, a făcut în general politică liberală. S-a numărat printre susţinătorii lui Gheorghe Tătărescu. Şi-a dat demisia din PNL atunci când partidul lui Tătărescu a intrat în Blocul Partidelor Democratice.

Ctin. Tătăranu

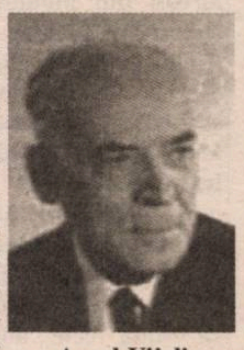
A fost guvernator într-o perioadă foarte grea: inflaţie galopantă. El este cel sub care s-a încercat temperarea inflaţiei şi, iarăşi, salvarea unei părţi a tezaurului de aur: moneda jubiliară *„Ardealul Nostru“*, cea care în istoria perioadei comuniste şi în memoria noastră a intrat sub numele de *„cocoşei“*. Emisiunea s-a numit *„Trei Regi“* (Mihai Viteazul, Regele Ferdinand şi Regele Mihai), cei care au unificat România. A fost arestat în 1948 şi a murit la Sighet, în 1953.

Tiberiu Moşoiu, născut la Oradea, doctor în Drept la Bruxelles, profesor universitar, liberal, a făcut parte din gruparea disidentă liberală Gheorghe Tătărescu. A condus *BNR* între 21 mai 1946–8 noiembrie 1947. În vremea lui, la, 20 decembrie 1946, s-a etatizat *Banca Naţională a României* şi la 15 august 1947 s-a făcut reforma monetară.

Tiberiu Moşoiu

De numele lui este legată bancnota cu cea mai mare denominare, cea de 5 milioane de lei. La sfârşitul anului 1947, după ce a fost destituit, i s-a impus domiciliu forţat şi a murit la 13 decembrie 1951, în judeţul Buzău.

Aurel Vijoli a fost guvernator în perioada comunistă, după '48 până în 1952. A parcurs toate treptele în Banca Naţională, de la funcţionar până la director şi apoi guvernator. A fost licenţiat al *Academiei de Înalte Studii Comerciale şi Industriale* din Bucureşti, doctor în Drept. S-a angajat în *Banca Naţională a României* din august 1923. A fost: şef de secţie, inspector, şef de serviciu, administrator, viceguvernator şi guvernator. După naţionalizare el a aplicat politica economică promovată de Partidul Comunist. Au fost radiate bănci din registrul societăţilor bancare, ele putând fi reînscrise doar pe baza unei noi autorizaţii de funcţionare emisă de *Curtea Superioară Bancară* cu avizul *BNR*, care era bancă de stat. În 1948 au fost naţionalizate *Societatea Naţională de Credit Industrial*, *Casa de Economii şi Cecuri Poştale* şi *Casa de Depuneri şi Consemnaţiuni*.



Aurel Vijoli

La 13 august 1948 a intrat în vigoare *Legea pentru dizolvarea şi lichidarea întreprinderilor bancare şi a instituţiilor de credit*. La 13 noiembrie 1948, *Banca Naţională a României* a devenit, prin lege, *Banca de Stat a Republicii Populare Române*, guvernatorul a devenit preşedinte al băncii şi adjunct al ministrului Finanţelor. Banca a fost subordonată total *Ministerului de Finanţe* şi s-au schimbat foarte multe lucruri. La reforma din 1952, Aurel Vijoli, împreună cu conducerea băncii şi cu aproape o treime dintre salariaţi, a fost acuzat de *„sabotare a economiei naţionale“*, arestat şi destituit.

Guvernatorul Vijoli a fost un foarte bun profesionist. După doi ani de arest a fost eliberat. Şi-a reluat activitatea la *Institutul de Planificare*. A fost numit după aceea şeful Catedrei de Circulaţie bănească şi credit la *Academia de Studii Economice*. La 19 martie 1957 a fost numit ministru de Finanţe, fiind păstrat în această funcţie până la pensionarea sa, în 1968. A murit la Bucureşti, la 1 iulie 1981.

Opresc aici prezentarea vieţii guvernatorilor.

După aceea, ştiţi bine ce a urmat: centralizare, planificare totală, economie închisă, subordonarea băncii de către *Ministerul de Finanţe şi Planificare*. Dar trebuie să spunem că Banca şi-a păstrat, într-o oarecare măsură, profesionalismul şi profesioniştii şi, cu toate că guvernatorii sau preşedinţii care au urmat n-au mai avut anvergura de altădată, aş spune că toţi au fost oameni care s-au străduit să-şi facă datoria.

Cred că e de datoria mea să închei menţionând numele celor care au condus Banca în perioada comunistă:

Anton Moisescu (1952–1953)
Petre Bălăceanu (1953–1956, apoi în 1957)
Marin Lupu (1956–1957, apoi 1957–1959)
Coloman Maioreanu (1959–1963)
Vasile Malinschi (1963–1977)
Vasile Răuţă (1977–1984)
Florea Dumitrescu (1984–1988)
Decebal Urdea (1988–1990).

De la domnul Decebal Urdea am preluat funcţia la 3 septembrie 1990. După ceremonialul de învestitură, domnul guvernator Decebal Urdea m-a rugat să-i acord 5 minute în cabinetul pe care dânsul îl părăsea şi eu îl preluam. A închis uşa. A devenit foarte emoţionat, a deschis fişetul pe care îl avea şi a scos un dosar învechit. Cu voce tremurândă, vădit emoţionat, mi-a înmânat un dosar şi mi-a spus: *„Acestea sunt documentele originale ale tezaurului nostru; expediţia şi depozitarea tezaurului Băncii Naţionale la Moscova în timpul primului război mondial. Vă rog să ştiţi că dosarul s-a făcut în 1922 şi a fost predat din mână în mână de la un guvernator la altul. Îl preluaţi dumneavoastră, cu obligaţia să faceţi toate eforturile pentru a recupera tezaurul“*. Eu l-am preluat.

Văzând cât de repede au trecut cei 20 de ani, mă gândesc că voi preda dosarul cu aceeaşi emoţie şi cu acelaşi îndemn următorului guvernator. Împreună cu spiritul celor care au condus această instituţie, sintetizat atât de bine în deviza lui Eugeniu Carada: *„Pentru o Românie liberă, oricând, cu oricine, împotriva oricui“*.

ANA BLANDIANA

Guvernatori ai Băncii Naţionale morţi în închisoarea de la Sighet

Trebuie să încep prin a mărturisi că m-a impresionat originala idee a domnului guvernator de a sărbători cei 130 de ani ai Băncii Naţionale, invitând să vorbească nu finanţişti şi economişti, ci filozofi şi poeţi. Am interpretat-o ca pe o subliniere a evidenţei, rareori observate, că sistemul financiar al unei ţări face parte din civilizaţia şi din cultura ei. Faptul că poeţii nu au aproape niciodată bani, în timp de finanţiştii nu se pricep întotdeauna la poezie nu-i împiedică să aparţină aceleiaşi sfere a elitelor care *ajută veacul să înainteze*, vorba lui Grigore Alexandrescu.

Când, în 1993, pledam la *Consiliul Europei* pentru asumarea de către înaltul for a realizării *Memorialului* Sighet, am fost întrebată: *De ce la Sighet?* Şi am răspuns: *Pentru că acolo au fost distruse elitele interbelice ale României. Fără această distrugere nu putea să înceapă operaţia de spălare a creierelor, nu putea să fie creat „omul nou“.*

Ei bine, în elitele decimate la Sighet s-au cuprins şi cinci dintre guvernatorii *Băncii Naţionale a României*. Iar eu mă aflu în faţa dvs. nu în calitatea mea de scriitor, ci în aceea de iniţiator al instituţiei de reconstituire a memoriei colective care este *Memorialul* de la Sighet. Vă rog, deci, la împlinirea celor 130 de ani ai Băncii Naţionale, să-mi daţi voie să vorbesc despre cinci dintre cei douăzeci şi cinci de guvernatori ai istoriei trecute. Cinci, adică o cincime dintre cei care au pierit, înfrânţi, împreună cu civilizaţia pe care o reprezentau, între zidurile închisorii care este astăzi primul *Memorial* al victimelor comunismului din lume.

Detalii ale represiunii

Nu voi repeta nimic din ce a spus domnul guvernator, care i-a prezentat pe toţi. Voi adăuga doar detalii ale represiunii pe care au suportat-o. Aş vrea să observaţi că această tragică istorie, în logică totalitară, conţine întotdeauna un anumit sarcasm, în orice caz, absurdul se amestecă cu tragicul. Ca să puteţi înţelege, vă voi spune că în ianuarie 1950 a fost dat un decret prin care urmau să fie mutaţi în domiciliu obligatoriu sau în colonii de muncă toţi cei care *„primejduiesc sau încearcă să primejduiască orânduirea socialistă“*. Arestarea se făcea pe bază de liste şi nu urma nici un fel de judecată. În lunile şi anii care au urmat, zeci şi mii de oameni au fost, astfel, folosiţi ca sclavi pe şantierele Canalului Dunăre-Marea Neagră. Şi tot în cadrul acestui decret, în noaptea de 5 spre 6 mai 1950, într-o singură noapte, au fost arestaţi 80 de foşti demnitari ai tuturor guvernelor României dintre 1918 şi 1946. Ei au fost duşi la Sighet şi, pentru uzul lor, ca să se cuprindă în decret, închisoarea de la Sighet a fost botezată „colonia de muncă Dunărea“.

Până în '55, dintre cei cinci guvernatori ai Băncii Naţionale care se aflau printre cei 80 de demnitari, patru muriseră. Unul chiar se sinucisese. Dar abia după '55 au fost anunţate, încet-încet, numele morţilor. De altfel, toate certificatele de deces pe care le veţi vedea pe ecranul din spatele meu sunt redactate în '57, deci la mai mulţi ani după moarte. Aş vrea să observaţi că pe aceste fişe de încarcerare există două lucruri care se repetă la toţi: la toţi, la rubrica *„Profesiunea“*, scrie: *„Fără ocupaţie“*. Aşa cum a prezentat d-l guvernator, ei erau doctori în drept sau în ştiinţe politice, erau mari economişti, nu mai vorbesc că printre deţinuţii de la Sighet erau şi mari istorici, ca Gheorghe Brătianu, de pildă. Toţi au fişe în care scrie *„Fără ocupaţie“*. După cum, în toate certificatele, cauza morţii este *„insuficienţa cardiacă“*.

Aş vrea să subliniez doar vârstele:

Dimitrie Burillianu a fost arestat la 72 de ani şi a murit peste 4 ani, la 76.

Grigore Dimitrescu a fost arestat la 68 de ani. A murit peste 5 ani.

Constantin Angelescu a fost singurul care a avut zile. A supravieţuit şi unui domiciliu obligatoriu într-un sat din judeţul Brăila şi a mai trăit apoi până în 1973. Faţă de guvernatorul Angelescu am un sentiment de recunoştinţă personală, pentru că în timpul mandatului lui Banca Naţională, la propunerea lui Vasile Pârvan şi, după aceea, sub conducerea lui Nicolae Iorga, a făcut donaţii pentru palatul de la Roma în care se află *Accademia di Romania*. Este unul dintre locurile cele mai frumoase şi cele mai eficiente pe care cultura românească le are în străinătate.

Aş vrea să mă opresc puţin asupra lui Constantin Tătăranu. El a fost numit de Petru Groza la conducerea Băncii Naţionale. Făcea parte din aripa Tătărescu, care se opunea aripii liberale clasice conduse de Dinu Brătianu şi, cum avea să se dovedească, aripa care avea să trădeze Partidul Liberal şi să candideze la alegerile din '46 în cartel cu comuniştii. Moment în care, cum spunea d-l guvernator, Tătăranu a demisionat şi din partid, şi de la Banca Naţională. Dar, odată cu acest gest de demnitate, a trebuit să plătească mai mult decât alţii, în sensul că a fost implicat în procesul Rezistenţei naţionale. A fugit, s-a ascuns, a fost prins. Între timp a fost condamnat *„pentru înaltă trădare“* la închisoare pe viaţă. Şi atunci când a fost prins, în '51, a fost dus la Sighet, unde s-a sinucis în 1953. Faptul că s-a sinucis este cunoscut. În actul lui de deces scrie, evident, *„insuficienţă cardiacă“*.

Dar în 1955, când România, de 10 ani, încerca să fie admisă în *ONU* şi nu reuşea din cauza încălcării drepturilor omului, s-a hotărât să se pună puţină ordine în acest domeniu şi s-a făcut o anchetă la Sighet. A fost anchetat celebrul Ciolpan, directorul închisorii, şi, în afară de faptul că a fost prins că fura din mâncarea pe care o primeau deţinuţii, că-şi făcuse mobilă din scândurile pentru sicrie şi îi înmormânta fără sicrie, s-a descoperit că nu le făcuse nici un fel de acte de deces. Muriseră deja 53 dintre cei 200 de deţinuţi câţi se adunaseră la Sighet. Ei bine, în actele acestei anchete apare faptul că, dintre cei 53 de morţi, 3 se sinuciseseră. Era vorba de Constantin Tătăranu, de Alexandru Lapedatu, fostul preşedinte al Academiei, şi de Radu Roşculeţ, cel care, înainte să ajungă la închisoare, semnase ca ministru al Cultelor desfiinţarea Bisericii Greco-Catolice, iar după aceea ajunsese la Sighet alături de episcopii greco-catolici.

Mihail Manoilescu

L-am lăsat la urmă pe Mihail Manoilescu, pentru că aş vrea să vă cer îngăduinţa de a vi-l prezenta mai pe larg. Nu numai pentru că este un foarte mare economist. A fost o vedetă a ştiinţei economice mondiale dintre cele două războaie şi l-am auzit pe un ambasador al Braziliei citându-l pe preşedintele ţării sale care le exprima românilor recunoştinţă pentru faptul că Manoilescu a salvat eco-

Mihail Manoilescu

nomia braziliană în 1931; îl numea *„bunicul economiei braziliene“*. Deci, nu numai pentru asta, ci pentru că destinul lui a fost unul absolut ieşit din comun prin tragismul împins până la delir, aş zice. Vreau să vă mărturisesc că mă leagă de el şi ceva special. A fost un personaj trist al copilăriei mele, prin faptul că mulţi ani, după 1940, mama repeta povestea felului în care Mihail Manoilescu, ministrul de Externe în momentul pierderii Transilvaniei de Nord prin *Dictatul de la Viena*, a izbucnit în plâns la radio atunci când a trebuit să anunţe ţării rezultatul. Pentru mine, copilul de atunci, a rămas un prototip al patriotismului tragic.

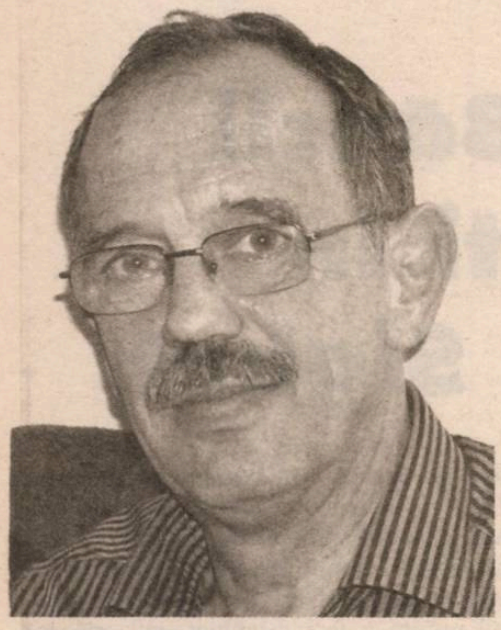
Pe de altă parte, în 1933 (nu mai ţin minte ce funcţie avea la ora aceea) a primit o delegaţie a greviştilor condusă de Gheorghe Gheorghiu-Dej şi a făcut un raport despre discuţia avută, în care sprijinea cererile greviştilor, subliniind că, dacă ele nu vor fi îndeplinite, s-ar putea să se ajungă la tulburări mai serioase. Peste trei ani a fost martor al apărării în procesul de la Craiova al greviştilor comunişti care ajunseseră la închisoare. Aşa se face că, fiind închis, imediat în 1945, şi acuzat de pierderea Transilvaniei (chestiune aberantă – şi, în orice caz, nu regimul comunist avea căderea să discute de pe poziţii de patriotism), la sfârşitul anului a fost disculpat, eliberat, iar Gheorghiu-Dej l-a transformat într-un fel de consilier personal. Se păstrează numeroase note de expertiză, unele având zeci de pagini. Dej îi dădea legile votate de Marea Adunare Naţională, mai ales în domeniul economic, să le amelioreze din punct de vedere profesional. Ceea ce, de asemenea, nu i-a folosit la nimic. Pentru că în 1948 a fost arestat din nou. A fost trecut prin mai multe închisori. Era deja grav bolnav, deşi încă aproape tânăr. Când a murit, nu avea decât 59 de ani. Iar la Sighet, în 1950, a fost adus pe targă, cu o Salvare, de la închisoarea din Ocnele Mari, ca să moară acolo peste două luni.

Până în acest moment, destinul lui intră oarecum în logica firească totalitară. Din acest moment, totul derapează aproape în nebunie. Peste doi ani de la data morţii sale, este condamnat, în lipsă, la 15 ani de închisoare. Absurdul face ca soţia lui şi copiii, care nu ştiau nimic despre el din '48, de când fusese închis, să se bucure de citaţia la proces primită, ca de un semn că se află în viaţă. Abia în 1958 aveau să fie anunţaţi că a murit, după ce, între timp, făcuseră diverse încercări de a afla, dar nu li s-a comunicat că este mort. Au făcut recurs în anulare a condamnării, în 1969, încurajaţi de faptul că după '68-ul ceauşist totul părea să se deschidă în România. Iar Manoilescu, care se afla pe lista cărţilor interzise încă din 1950, cu 40 de volume ale lui, a fost pentru prima oară republicat, ba chiar i s-a dedicat aproape un număr întreg în *Magazinul istoric*. Ei bine, recursul în anulare a fost respins. Deşi, în acelaşi timp, el era folosit cu cinism, pentru că, dincolo de sprijinul exterior al teoriei corporatiste pe care o cunoaşteţi, pledase pentru industrializare, ceea ce îl putea face, aparent, un predecesor al industrializării comuniste. Asta în timp ce continua să fie păstrat ca un condamnat politic.

Sistemul financiar – parte din civilizaţia şi cultura unei ţări

Vă cer iertare că am întunecat atmosfera sărbătorii de astăzi cu aceste amintiri prea puţin festive, dar o aniversare de 130 de ani este o aniversare istorică şi istoria, mai ales în partea noastră de lume, este rareori luminoasă. Cred însă că trebuie să o cunoaştem aşa cum a fost şi fiecare instituţie trebuie să-şi cunoască şi să-şi omagieze martirii, transformându-le suferinţa într-un titlu de noblеţe pentru urmaşi.

Sala dedicată guvernatorilor Băncii Naţionale, pe care sper că o vom realiza la Sighet cu sprijinul *BNR*, va fi, din punctul meu de vedere, un omagiu adus instituţiei dumneavoastră, care de 130 de ani este o parte însemnată a civilizaţiei româneşti.



NICOLAE LASCU

Clădirile centrale ale Băncii Naţionale a României (1)

Palatul vechi

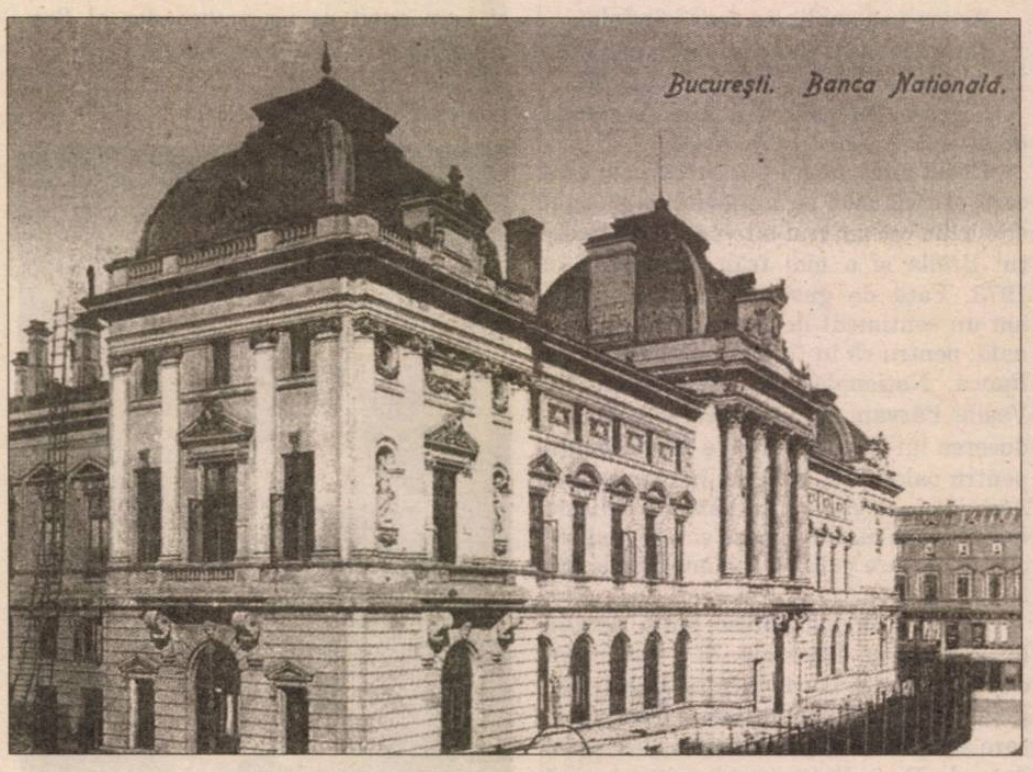
Hanul Şerban Vodă

Zona aleasă, spre sfârşitul secolului al XIX-lea, pentru construcţia sediului *Băncii Naţionale a României* se afla în inima comercială a oraşului de atunci, care corespunde centrului istoric de astăzi. Aceasta a fost una dintre deciziile importante pentru întreaga evoluţie ulterioară a acestei zone a oraşului, căci, prin amplasarea Palatului *BNR* şi prin extinderea sa, 60 de ani mai târziu, *BNR* a devenit instituţia în jurul căreia au început să graviteze alte numeroase bănci, conferind zonei un accentuat caracter specific centrelor financiar-bancare. Istoriile moderne ale centrului Bucureştiului şi ale clădirilor *Băncii Naţionale a României* se împletesc permanent, într-o strânsă dependenţă.

Înfiinţată prin legea din 17 aprilie 1880 – *Lege pentru înfiinţarea unei bănci de scont şi circulaţiune* –, *Banca Naţională a României*, *„cu drept exclusiv de a emite bilete de bancă la purtător“* (art. 1 al legii), şi-a început activitatea la 1 decembrie a aceluiaşi an în spaţii închiriate în clădirea *Creditului Funciar Rural* din strada Doamnei. Era o soluţie de provizorat, căci rolul său important, prevăzut de lege, pentru finanţele şi pentru întreaga economie românească impunea realizarea unei clădiri special destinate acesteia. Tocmai de aceea, printre măsurile luate în primul an al existenţei sale a fost asigurarea propriului sediu.

În octombrie 1881, Consiliul de Administraţie al Băncii autorizează pe primul său guvernator, Ion Câmpineanu, să trateze cu *Ministerul de Finanţe* achiziţionarea locului *„numit hanul Şerban Vodă, până la preţul de 800.000 lei, de care loc Banca va avea necesitate pentru a-şi construi un local al său“*. La 3/15 noiembrie 1881 este încheiat actul de vânzare-cumpărare, iar o lege specială, din 1882, consfinţea transferul terenului. Expunerea de motive a legii afirmă cu multă claritate necesitatea acestui amplasament, situat în miezul zonei comerciale de atunci, pentru clădirea principală a Băncii Naţionale: *„Construirea unui local propriu al său situat astfel, spre a fi în centrul mişcării comerciale, este imperios reclamată. Terenul, ocupat azi de vechile clădiri numite „Şerban Vodă“ ar putea servi pentru clădirea unui asemenea local... Alegerea acestui teren corespunde tuturor necesităţilor unui local de asemenea importanţă care, deosebit că trebuie să fie central, urmează să aibă o întindere îndestulătoare pentru zidirea tuturor birourilor necesare, a imprimeriei, unde se fac biletele de bancă, şi mai ales boltile în care se conservă efectele... iar localul în întregul său* [să fie] *liber de orice alte construcţii împrejurul său. O ultimă consideraţie este că un local de Bancă, situat în centrul mişcării comerciale şi în condiţii de siguranţă şi comoditate îndestulătoare, ar da şi o mai mare dezvoltare operaţiunilor băncii, din a căror beneficii Statul ia o parte atât de importantă, după cum am văzut“*.

Acest teren avea deja o tradiţie bine stabilită în viaţa oraşului. Hanul Şerban Vodă fusese construit între 1683–1685 de domnitorul Şerban Cantacuzino, mai puţin latura de nord, care a fost realizată abia în 1803, în timpul domniei lui Constantin Ipsilanti. Biserica aflată în mijlocul marii curţi interioare a fost construită probabil în prima jumătate a secolului al XVIII-lea. El a fost principalul han al oraşului sub raportul mări-



Banca Naţională a României – Palatul Lipscani – carte poştală circa 1900

mii, al complexităţii programului şi al siguranţei oferite negustorilor. Fiind închinat, încă de la înfiinţare, Mănăstirii Cotroceni, a trecut în proprietatea statului în urma legii din 1863, privind secularizarea averilor mănăstireşti, într-o perioadă în care era aproape abandonat. Încercările de a-l adapta unei vieţi comerciale moderne nu au avut succes, hanul pierzându-şi rapid, în ultima perioadă a existenţei sale, importanţa şi faima anterioară. El nu mai corespundea nici noii imagini urbane, aflată în curs de constituire în Bucureşti, o imagine de oraş european, căci el prezenta spre cele două străzi *„înfăţişare de cetate, cu ziduri pline spre uliţă şi cu aspect oriental“*, după cum afirma George Potra.

Arhitecţii

Conducerea băncii a comandat arhitecţilor parizieni Marie Joseph Cassien Bernard (1848–1926) şi Albert Galleron (1846–1930) întocmirea anteproiectului clădirii. Alegerea arhitecţilor este datorată lui Eugeniu Carada care, aflat la Paris în primăvara anului 1882, a încheiat un contract cu cei doi arhitecţi cu bun renume în capitala Franţei, ca o garanţie a proiectului solicitat. Proiectul definitiv a fost predat la începutul lunii aprilie 1883, iar în septembrie este aprobat de Consiliul de Administraţie al Băncii. Cei doi arhitecţi francezi au expus proiectul Băncii Naţionale la *Expoziţia Naţională de Beaux Arts* din 1883. Cronica expoziţiei a avut aprecieri favorabile la adresa proiectului: *„Banca Naţională a României, a domnilor Cassien Bernard şi Galeron, este prezentată foarte ingenios expunând planurile, faţadele şi secţiunile cotate pentru executarea lucrărilor; planul pare a fi foarte inteligent organizat pentru destinaţia sa, iar faţadele au un caracter monumental care vor face, în străinătate, onoare artiştilor noştri“*.

În Consiliul General al băncii se decide ca arhitecţilor francezi să le fie ataşat inginerul-arhitect Nicolae Cerchez, numit directorul general al lucrărilor (*„arhitect primar al construcţiunii“*) şi înfiinţarea unui serviciu tehnic, ale cărui responsabilităţi exclusive erau acelea a execuţiei Palatului.

Hanul Şerban Vodă a fost dărâmat în 1883, iar inaugurarea oficială a lucrărilor de construcţie a avut loc la data de 12 iulie 1884, prilej cu care în fundaţia clădirii a fost depus un document care marchează evenimentul. În acest document se menţionează, după enumerarea principalilor membri ai guvernului şi-a întregii conduceri a BNR, că *„s-a pus temelia clădirii din Bucureşti a Băncii Naţionale a României dupe planurile desenate de arhitecţii Cassien Bernard şi Albert Galleron din Paris, revăzute şi executate de Nicolae Cerchez, inginer-arhitect, director general a lucrărilor, asistat de C. Băicoianu, arhitect ajutor“*.

Constructorii

Execuţia clădirii a fost realizată de *Societatea Română de Construcţii şi Lucrări Publice*. Lucrări speciale au fost realizate de diferite firme din România sau din străinătate. Dintre acestea, pot fi menţionate lucrările executate de antrepriza Luigi Giulini şi Albert Lanetto din Bucureşti (săpături şi betonul fundaţiilor), feroneria a fost executată de bucureştenii Andrei Rogalski şi de Friedrich Weigel, structura metalică de acoperire a sălii ghişeelor a fost realizată de *Casa Beuchelt & Cie* din Germania, aceeaşi care, simultan, realiza acoperirea marii săli de la etajul Ateneului Român, iar instalaţia de încălzire şi ventilare a fost realizată de firma *Achen Geselschaft für Wasserleitungen Gas und Heizung* din Viena. O parte a materialelor utilizate la executarea clădirii au fost de proveniență românească, iar altele au fost achiziţionate din străintate. Dintre acestea, cimentul a fost achiziţionat din Franţa, tabla de cupru din Germania, placarea întregii faţade şi toate sculpturile au fost realizate din piatră de Rusciuc (Ruse), iar pentru treptele din faţa intrării principale a fost comandată marmură de Carrara. Structura de rezistenţă şi materialele folosite sunt în deplină concordanţă cu tehnica constructivă cea mai modernă a sfârşitului de secol XIX. Utilizarea sistemelor tradiţionale (zidăria portantă sau boltirea zonei centrale a subsolului) este completată cu folosirea, într-o măsură considerabilă, a metalului. Acesta a fost utilizat la grinzile care susţin planşeele peste parter şi etajul I, la fermele şarpantei acoperişului şi, bineînţeles, la sistemul de acoperire a holului cu ghişee. În cele două încăperi adiacente întrării principale şi în fosta imprimerie deschiderile mari ale spaţiilor sunt preluate de câte 6 coloane gracile de fontă, dispuse pe două şiruri paralele, care subîmpart interiorul spaţiilor respective. Este foarte probabil ca Palatul Băncii Naţionale să fie unul din primele edificii publice de mare importanţă în care să se fi folosit metalul într-o proporţie atât de însemnată.

Începută în vara anului 1884, execuţia Palatului era pe terminate la sfârşitul anului 1887. În raportul adresat Adunării Generale a Acţionarilor la 18 februarie 1889, Consiliul de Administraţie afirma că execuţia *„palatului este aproape terminată, cu excepţia lucrărilor de decoraţiune interioară ale unor părţi ale clădirii“*. Decoraţiile de stuco-marmură au fost realizate de reputata antrepriza bucureşteană a italienilor Pietro şi Giovanni Axerio. Mutarea tuturor serviciilor s-a încheiat la 1 iunie 1890.

Organizarea interioară, spaţială şi funcţională

Complexitatea deosebită a acestei clădiri a trebuit să răspundă condiţionărilor impuse unei clădiri bancare moderne, prin existenţa spaţiilor destinate relaţiilor cu publicul (şi în primul rând holul ghişeelor), spaţiilor de reprezentare şi a celor de lucru ale funcţionarilor, celor adecvate destinate tipografiei şi tuturor anexelor necesare, precum şi, la subsol, spaţiile destinate tezaurului, cu zona accesibilă publicului şi cu cea rezervată exclusiv valorilor băncii. Toate acestea au fost integrate, printr-o proiectare de mare rafinament, principiilor arhitecturale de compoziţie, de factură academică franceză, principii larg răspândite în întreaga Europă în domeniul arhitecturii clădirilor publice a sfârşitului de secol XIX.

BNR – Palatul Lipscani – intrarea spre holul ghişeelor

Forma generală a construcţiei este una dreptunghiulară, cu latura lungă aliniată traseului străzii Lipscani. Volumul compact, regulat este marcat la fiecare colţ de câte un pavilion de formă pătrată, decroşat faţă de restul clădirii. Pavilioanele contează în volumetria generală ca nişte turnuri sugerând forţa şi robusteţea construcţiei. Axul principal, ordonator al compoziţiei, este perpendicular pe str. Lipscani; în raport cu acesta, masele clădirii ca şi principalele spaţii interioare sunt distribuite simetric. Axul compoziţional este materializat printr-o succesiune de spaţii începând cu intrarea principală, de onoare, şi încheindu-se cu holul ghişeelor, destinat publicului. De o parte şi alta a acestui element compoziţional major sunt dezvoltate două curţi interioare dispuse simetric, de dimensiuni egale (deşi au funcţiuni diferite) care asigură iluminarea tuturor spaţiilor orientate spre ele. Simetria dispare însă în distribuţia interne a funcţiunilor şi spaţiilor secundare, fiind înlocuită cu un subtil echilibru al volumelor şi al plasticii arhitecturale.

Organizarea interioară – spaţială şi funcţională – este făcută în raport cu cerinţele generale ale instituţiei, inclusiv cu siguranţa de exploatare, imperativ solicitată de conducerea *BNR*. Astfel, parterul este destinat, în cea mai mare parte, relaţiilor cu publicul, prin spaţiile cele mai ample ale întregii clădiri: holul principal cu ghişee, accesele la etaj şi cele două mari încăperi, dispuse simetric în raport cu intrarea (serviciul Sconturi, respectiv biblioteca). Celelalte spaţii sunt destinate birourilor sau altor funcţiuni care nu presupun contactul cu publicul: sala pentru imprimarea bancnotelor, spre str. Smârdan, şi locuinţe pe latura de vest. Etajul I este nivelul nobil al băncii, datorită funcţiunilor aripii dinspre strada Lipscani: holul de onoare, sala de consiliu (amplasată în axul clădirii), biroul guvernatorului şi cele ale directorilor, înspre str. Smârdan, şi simetric, sălile de recepţie. Golul holului cu ghişee de la parter, dezvoltat pe două niveluri, este înconjurat pe trei laturi de o amplă galerie, cea de-a patra latură fiind chiar holul de onoare din dreptul sălii Consiliului de Administraţie. Aripa dintre str. Smârdan a etajului I este ocupată, pe mai bine de jumătate din desfăşurare, de o mare sală, de asemenea destinată birourilor, iar aripa dinspre vest (dinspre viitoarea str. E. Carada) este rezervată locuinţei guvernatorului. În subsol sunt amenajate spaţiile destinate tezaurului (inclusiv pentru plasarea valorilor de către populaţie), precum şi diferitelor anexe.

Tratarea arhitecturală a interioarelor este subordonată riguros compoziţiei generale planimetrice, ale cărei caracteristici esenţiale sunt ierarhizarea şi gradarea strictă a efectelor spaţiale. Rezolvarea plastică, de o calitate remarcabilă, a fost concentrată spre ansamblul de spaţii publice şi de reprezentare. Cu toate că fiecare dintre acestea prezintă anumite particularităţi decorative, în ansamblu poate fi remarcată o mare coerenţă şi o siguranţă deosebită a rezolvărilor arhitecturale. Totodată trebuie remarcat contrastul dintre caracterul mai curând sever, reţinut, neostentativ al tratării arhitecturale a exteriorului – considerat ca expresie urbană a unei instituţii importante – şi bogăţia decorativă mai accentuată a interioarelor.

Cu excepţia holului cu ghişee, toate celelalte spaţii publice şi reprezentative ale parterului sunt plasate pe faţada dinspre strada Lipscani. Intrarea principală în clădire se face într-un mare spaţiu de primire – un vestibul – de formă pătrată. Vestibulului îi urmează un spaţiu alungit, orientat perpendicular pe axul principal al clădirii, la extremităţile căruia sunt plasate scările de onoare care conduc la etaj. De configuraţii complet diferite, şi cu roluri diferite în circulaţia publicului, aceste spaţii sunt unificate, într-un ansamblu bine definit, prin prezenţa unei aceleiaşi ordonanţe, reprezentată de coloane şi pilaştri angajaţi, executate într-o unică gamă de materiale şi de culori care ritmează suprafeţele parietale şi sunt puse în evidenţă elementele de rezistenţă. Holul ghişeelor, ultimul element al acestei importante circulaţii publice interioare, este spaţiul cu cele mai mari dimensiuni ale întregii clădiri. El are circa 12,50 m lăţime, circa 21 m lungime şi circa 15 m înălţime la cota maximă a acoperirii. Tratarea arhitecturală este complet diferită de a celorlalte spaţii; ea este subordonată destinaţiei sale, cât şi unui anumit tipar al epocii privind configuraţia sa generală, prezent la toate băncile importante europene ale secolului al XIX-lea. Suprapunerea registrelor este rezolvată cu multă forţă şi eleganţă totodată. Primul registru, cel al parterului, este alcătuit dintr-o succesiune de pile masive de zidărie, între care erau fixate ghişeele. Al doilea registru, cel corespunzând etajului I, este ritmat de grupurile de coloane duble în stil compozit. Între coloane se deschid golurile, terminate la partea superioară în arc în plin cintru, care permit comunicarea cu galeria continuă, dezvoltată pe trei laturi ale holului. Ordonanţa celui de-al doilea registru este încheiată cu o cornişă puternic reliefată, care diferenţiază tratarea pereţilor de cea a acoperirii sălii. Arce fin decorate, care marchează poziţia fermelor metalice de acoperire, ritmează suprafeţele decupate din bolţi cu muchii ieşite. Iluminarea sălii se face atât prin intermediul unui mare luminator, dispus în centru, ca şi prin intermediul unui registru întreg de lunete, situat deasupra cornişei, intercalat arcelor.

O tratare mai curând fastuoasă, cu o decoraţie abundentă, au spaţiile de reprezentare de la etajul I. Sala Consiliului de Administraţie este cea mai bogat decorată dintre toate încăperile băncii, într-un eclectism cu puternice accente baroce. O ordonanţă alcătuită din pilaştri angajaţi, din stucatură şi capiteluri aurite, ritmează cei patru pereţi. În suprafeţele de pereţi astfel rezultate sunt plasate uşile, vitrate complet, care se deschid spre strada Lipscani şi, pe pereţii laterali, uşile de acces din încăperile alăturate. Uşile sunt încadrate cu savante decoraţii având motive clasice şi vegetale, fiecare dintre ele fiind terminate cu ancadramente puternic profilate încheiate cu frontoane. Peretele dinspre holul de onoare şi partea centrală a pereţilor laterali sunt subîmpărţiţi prin chenare de mari dimensiuni, realizate cu elemente decorative. Traveea mediană este rezervată intrării principale; chenarele alăturate, ca şi cele ale pereţilor laterali sunt destinate unor opere de artă plastică, comandate de Consiliul de Administraţie în anul 1890 unor personalităţi reputate ale epocii. Astfel, în stânga intrării se găseşte tabloul lui Nicolae Grigorescu intitulat ***Rodica – la secerat***, iar în partea dreaptă o ***Marină***, realizată în acelaşi an, aparţinând lui Eugen Voinescu, consul al României la Odessa, elev al lui Aivazovschi, renumitul pictor rus de marine. Traveile mediane ale pereţilor laterali sunt ocupate cu două tablouri, de formă ovală, ale lui G.D. Mirea, reprezentând pe Prometeu şi, respectiv, pe Mercur, ambele realizate în 1891. Mobilierul sălii de consiliu, ca şi cel al saloanelor de recepţie şi al sălii de mese a fost comandat, în 1890, de Consiliul de Administraţie, casei pariziene A. Damon, Millot et Colin. Un an mai târziu, în noiembrie 1891, mobilierul era recepţionat de o comisie alcătuită din sculptorul Foscalino, directorul şcolii de meserii, tapiţerul S. Emanuel şi arhitectul Ion Mincu.

BNR – Palatul Lipscani – holul ghişeelor, detaliu, arhiva BNR

Palatul BNR în perioada interbelică

(*Subtitlurile aparţin redacţiei*)

Textul de mai sus reia fragmente din volumul Nicolae Lascu, ***Banca Naţională a României şi arhitectura***, Bucureşti, 2006, *Ed. Enciclopedică*.

Bucureştiul Cultural

Editat de ***Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului***
Redacţia: **Gabriela Adameşteanu (redactor-şef),**
Secretar de redacţie: **Cristina Spătărelu**, Tehnoredactor: **Nicolae Rusu**,
Corector: **Mara Ştefan**, Contabil: **Iulia Todie**.

B-dul Nicolae Titulescu, nr. 95-103, sector 1, Bucureşti; Tel/fax: 222.93.44
Calea Victoriei 120; Tel/fax: 311.22.08, 314.17.76; www.revista22.ro ISSN - 1841 - 3048

Interviu cu MUGUR ISĂRESCU, Guvernatorul Băncii Naţionale a României

Viaţa în afara Băncii

Biografii intersectate

Vorbiţi-mi ceva despre dumneavoastră, care sunteţi al 26-lea guvernator al Băncii Naţionale şi este evident, pentru cine trece în revistă Galeria Guvernatorilor, că sunteţi şi cel mai „longeviv". Conduceţi Banca de 19 ani şi în acest timp ea a devenit, îmi asum afirmaţia, cea mai credibilă instituţie românească, aşa cum probabil a dorit şi fondatorul ei, Eugeniu Carada. Banca se identifică la momentul acesta cu dumneavoastră, dar Banca şi dumneavoastră aveţi, totuşi, biografii separate. Aşa că aş fi vrut să ne oprim mai întâi la biografia dumneavoastră, să ne povestiţi momente semnificative din viaţa celui care avea să devină guvernatorul Mugur Isărescu. Despre biografia „Bătrânei Doamne" vom vorbi pe larg, pe parcursul mai multor numere din *Bucureştiul Cultural*.

Biografia mea, până în 1990 când am devenit guvernator, a fost în mare parte diferită de cea a *BNR*. Dar nu pot să nu remarc că – în momentul în care m-am născut, bineînţeles, nu ştiam acest lucru – m-am născut în familia unui bancher: tata lucra la bancă. A existat deci, din naştere, o intersecţie a biografiilor noastre. Tata a fost învăţător până la sfârşitul războiului; la întoarcerea de pe front a avut şansa să se înscrie şi să urmeze, între 1946-1949, *Academia de Înalte Studii Comerciale*. Când m-am născut eu, tata lucra deja la *Banca de Stat a Republicii Populare Române* din Drăgăşani (nu i se spunea pe atunci Banca Naţională); şase ani mai târziu a părăsit banca şi a devenit profesor de contabilitate. Şi tot ca o intersecţie cu banii: am învăţat să număr exersând pe bancnotele de 1 leu care au apărut după...

Stabilizare?

A doua stabilizare, din '52. Tata avea un salariu mare pentru perioada aceea, 1.100 de lei; sora dânsului, care era învăţătoare, avea un salariu de 320 de lei. Ţin minte că, ceva mai târziu, biletul de intrare la cinematograf era de 50 de bani. Tata venea acasă cu 1.100 de lei: 1.000 lei sub forma a zece bancnote de 100 lei şi restul de o sută lei în bancnote de 1 leu nou-nouţe. Mia de lei o lua mama, în mod sistematic, dânsa ţinea casa (după ce m-am născut, mama n-a mai lucrat până când am ajuns la facultate). Sunt dintr-o familie cu trei copii, am două surori mai mari, eu am apărut cu 10 ani întârziere.

Deci eraţi mezinul?

Da. Revin la numărarea banilor. Număram până la zece bancnotele mari de 100 lei, pe care le lua mama. Memoria este încă vie: bancnota de 100 de lei avea fotografia lui Bălcescu pe o parte şi pe cealaltă parte Casa Scânteii. Apoi aveam bucuria să rămân o perioadă mai lungă cu bancnotele noi, gălbioare, de 1 leu. Cei 100 de lei nou-nouţi, un fişic, îi număram din greu, până seara târziu, când adormeam. Aşa am învăţat să număr. După ce adormeam, bineînţeles că mama lua şi bancnotele de un leu, dar îi lăsa tatei 5 lei ca să se tundă.

Vă mai amintiţi asemenea episoade de intersectare a biografiei dumneavoastră cu cea a Băncii?

La începutul anilor '60, sora mea a absolvit *Facultatea de Drept* şi s-a angajat la Banca Naţională. La simpozionul de aniversare a *BNR* l-am ascultat pe Horia Patapievici, al cărui tată lucra la bancă, dar era cunoscut şi ca economist (a scris, prin anii '70, una dintre cele mai reputate cărţi din perioada comunistă despre circulaţia monetară din România), povestind amintiri legate de Bancă. Horia a spus că n-a ajuns decât în holul de la intrare al Băncii unde lucra tatăl său, n-a pătruns niciodată în Bancă. Eu însă am avut norocul să o văd cum arată în interior cu mult înainte de a ajunge guvernator, datorită surorii

mele. Într-o seară, când treceam pe strada Lipscani, a vorbit cu miliţianul de la intrare: *„lăsaţi-mă, vă rog să-i arăt şi eu frăţiorului sala de jos"*, care era Sala de Operaţiuni. Aşa că am intrat, şi apoi, fuga-fuga, am urcat pe treptele monumentale şi am apucat să văd şi Sala de Consiliu.

Cele trei raţiuni ale alegerii

Care şi acum arată fantastic, dar atunci, în ochii unui puşti! Sunt interesante coincidenţele astea de viaţă care, privite de la distanţă de timp, par simbolice.

Acum realizez şi eu simbolismul unor coincidenţe. În primii ani de facultate, când era tot o perioadă de criză financiară (în '67 s-a devalorizat lira sterlină, apoi francul francez, în '69), nebuloasa aceea financiară a contribuit la refacerea interesului meu pentru bancă. Toate acestea m-au apropiat de profesiunea de acum. Deşi am terminat o facultate de comerţ, m-am specializat în finanţe, în finanţe internaţionale.

Dar luaserăţi totuşi decizia unor studii economice...

Da.

Era sub influenţa familiei sau era opţiunea dvs.?

Ambele. Ca orice tânăr din anii '60, voiam să mă fac inginer. Electronist, atunci electronica era captivantă. Îmi plăcea matematica încă din clasele primare şi chiar am mers la olimpiade. Dar citeam foarte multă istorie, geografie. Apoi filozofie, economie, psihologie şi cu timpul nu mai eram focusat numai pe matematică.

Aveaţi deschidere şi spre domeniile celelalte.

Deschiderea a devenit dominantă. Altminteri, mai toţi colegii mei de liceu premianţi s-au dus spre electronică. Al doilea motiv l-a constituit, într-adevăr, tata. Având odată o discuţie despre o cale de mijloc, mi-a spus: *„de ce nu te faci economist?"*. Dânsul avea un talent cu totul deosebit de dascăl. De aceea nu m-am izbit de ideea că voi deveni contabil. Foarte mulţi spuneau: *„A, te duci acolo unde-ţi pui mânecuţe"*... Eu n-am avut această barieră psihologică. Dimpotrivă, tata a reuşit să-mi spună încă de la început că această hulită contabilitate este o meserie deosebită, pentru că încearcă să prindă, în cifre, fluxuri. Ceea ce le spun şi eu studenţilor acum. Aşa am ajuns la Comerţ Exterior. În 1967 am intrat la *Facultatea de Comerţ* de la *ASE* – Bucureşti, Secţia de Comerţ Exterior.

Coincidenţe de destin

Era o facultate de elită, mergeau cei mai buni studenţi să dea examenul de admitere.

În mare măsură. Dar, vedeţi, când am absolvit, în 1971, nu m-am dus la o întreprindere de comerţ exterior, deşi fascinaţia călătoriei în străinătate a existat, ca la noi toţi din generaţia aceea, crescuţi într-o ţară închisă. Am ales un institut de cercetări, *Institutul de Economie Mondială*. La institutul acela însă pe mine mă captivau problemele financiare. Am ajuns acolo într-o zi fatidică, pe 16 august 1971, chiar a doua zi după ce preşedintele Nixon a suspendat convertibilitatea în aur a dolarului şi a închis – fără să spună şi fără să înţeleg eu atunci, am înţeles-o mult mai târziu –, a închis o întreagă epocă postbelică. Ea a început în '45, la sfârşitul războiului.

Explicaţi un pic mai mult, e foarte interesant.

S-a numit *Sistemul Bretton Woods*. Un sistem cu cursuri fixe, care a funcţionat din '45 până în '71. El s-a prăbuşit pe 15 august '71.

Spuneaţi că era criză?

Au fost patru ani de crize repetate. Aurul s-a scumpit, dolarul s-a devalorizat ş.a. Dacă vorbim despre soartă, m-am angajat la acel institut a doua zi după ce s-a prăbuşit un sistem. Era vară, era cald şi cineva a venit la mine, un viitor coleg şi îmi zice: *„Traduceţi aceste telegrame Reuters"*. Institutul era abonat la sistemul *Reuters*.

Mentorii

Eraţi un puşti, un stagiar, cum se spunea atunci.

Împlinisem 22 ani pe 1 august. Când am început să traduc, am făcut o constatare simplă: înţelegeam limba, înţelegeam cuvintele, dar nu înţelegeam conţinutul. Era o problemă de concepţie, nu stăpâneam mecanismele economice de piaţă. De atunci, am început să citesc de unul singur „economics", dar nu lectură, am studiat temeinic câteva ore în fiecare zi.

Era foarte diferită de economia pe care aţi învăţat-o în şcoală?

Filozofia era alta. Economia de piaţă am început să o înţeleg după ani buni de studiu şi de urmărire a conjuncturii în ţările occidentale. Am beneficiat în aceşti 20 de ani de îndrumarea a doi oameni cu totul deosebiţi. Unul a fost Costin Murgescu, economist, istoric, om de vastă cultură. Ca economist, era de formaţie veche, enciclopedist. A condus institutul nostru aproape două decenii. Eu cred că dânsul ne-a protejat pe noi, cei de acolo. Ne-a lăsat să citim literatura occidentală, pe motivul: *„dar cum vreţi să informeze despre ce se întâmplă în lume, dacă nu înţeleg?"*. A fost mare lucru faptul că n-a venit nimeni la mine din 1971 până în 1989 să-mi spună: „de ce citeşti cartea asta?".

Iar al doilea „dascăl"?

Al doilea a fost Costin Kiriţescu. Şi-a pus pe hârtie viaţa într-o carte – ***Un bancher fără bani***. Era foarte talentat la scris: sobru, dar foarte semnificativ. Băiatul lui Constantin Kiriţescu, consilierul lui Spiru Haret, un cărturar care a scris cea mai bună carte despre istoria României în primul război mondial.

Ştiu cartea, este fundamentală.

Costin Kiriţescu, după ce şi-a luat doctoratul în economie în Germania, a stat doi ani şi jumătate la poarta Băncii Naţionale ca să fie angajat. A reuşit la concursul de intrare şi a început cariera în *BNR*, în 1938, ca numărător de bani, acesta fiind nivelul cel mai de jos de încadrare în *BNR*. S-a simţit jignit, dar ulterior a mărturisit: *„n-am regretat pentru că am înţeles esenţa Băncii, banii"*. În câţiva ani a ajuns unul dintre cei mai buni specialişti ai *BNR*. L-am găsit citat într-o lucrare din 1945: *„tânărul şi talentatul Costin Kiriţescu"*. A fost arestat în '52, odată cu gruparea guvernatorului Vijoli*, scos din casă (era căsătorit cu fata generalului Enescu), dus la marginea Bucureştiului. A ajuns pontator. A fost reabilitat, iar la Bancă a revenit în anii '70, când România a intrat în *Fondul Monetar Internaţional*. A recâştigat şi catedra de profesor universitar la *ASE*. Eu am făcut doctoratul cu dânsul, începând cu 1978.

Deci aceştia au fost mentorii unei perioade...

... de studiu, pentru mine. Prin aceste două persoane şi datorită specializării, am început să mă apropii de Banca Naţională, de partea ei specializată, *Banca de Comerţ Exterior*, care lucra cu exteriorul. Am făcut doctoratul pe o temă care atunci era mai mult decât exotică: ***Flexibilitatea cursurilor de schimb***. Am ales acest domeniu pentru că, atunci când a început criza din anii '70, cursurile de schimb ale monedelor occidentale au început să fie lăsate libere, să floteze. Au fost, de fapt, reaşezări. Cursurile erau libere şi tema era interesantă. Dar era obligatoriu să spui ceva despre România şi atunci s-a numit ***Flexibilitatea cursurilor de schimb. Implicaţii asupra României***. La fiecare examen pe care l-am dat, şi am dat destule, eram întrebat: *„la ce foloseşte asta?"*. Pentru că la noi cursul era bătut în cuie şi eu trebuia să le explic că nu fac apologia cursului flexibil şi că asta se întâmplă în lume.

Dar avea vreo consecinţă pentru cursul nostru, acela fix al leului, faptul că celelalte cursuri flotau?

Nu numai că avea, ci au picat guverne, au fost persecutaţi oameni. De exemplu, dacă mai ţineţi minte, prin '85–'86, când România rambursa datoria externă, volumul acesteia nu scădea. De ce? Pentru că se aprecia dolarul.

Aţi explicat aceste evoluţii financiare?

Desigur, era meseria noastră de cercetători. De la profesorul Murgescu am învăţat să explicăm în cuvinte simple lucruri complicate. Trebuia să facem sinteze pentru conducerea *Ministerului Comerţului Exterior*, pentru conducerea de partid şi de stat. Avea o vorbă: *„Mă, omului politic să nu-i scrii mai mult de două pagini, că nu le citeşte. Dacă vrei să-i spui mai multe, bagi la anexe"*.

E valabil şi azi, mi-e teamă.

N-am spus că se referea numai la omul politic din perioada aceea. Profesorul Murgescu mai avea un sfat: *„Foarte mare atenţie la prima frază şi la primul paragraf, că pe acelea precis le citeşte"*.

Aţi simţit că sistemul comunist s-a prăbuşit economic? Ştiţi că aşa se spune... Aţi simţit că e inevitabilă prăbuşirea?

Da, dar gândeam schimbarea mai degrabă ca pe o reformă. În România sistemul comunist a fost aşa de absurd, în special după '80, încât era inevitabilă o schimbare, dar atunci o vedeam mai ales sub formă de reformă, nu de prăbuşire. Institutul la care lucram colabora cu institutele similare din alte ţări socialiste şi vedeam cum ei făceau progrese în introducerea mecanismelor de piaţă, pe când România se întorcea la stalinism.

Totuşi, economia aceea controlată stalinistă a mers, a mers câteva decenii.

A mers o perioadă ceea ce numesc eu economie de comandă. O astfel de organizare merge relativ bine în perioade de război, de crize, în perioade limitate de timp. De ce se prăbuşeşte o economie de comandă, aici e o discuţie lungă. Se prăbuşeşte pentru că ea nu încurajează inovaţia, competiţia.

Avantajul de a fi profesor

Dar dumneavoastră înţelegeaţi ce se întâmplă.

Ca şi alţi colegi din institutele de cercetare, înţelegeam mai bine cum funcţionează o economie de piaţă. Problema nu era însă, atunci, la începutul anilor '90, dacă un grup de specialişti înţelegem cum funcţionează piaţa. Problema avea o dimensiune socială şi culturală, de încredere la nivelul societăţii în forţele pieţei, în libera iniţiativă, în democraţie. Când s-a spus *„lăsăm stabilirea preţurilor la dispoziţia mecanismului pieţei, la raportul cerere şi ofertă"*, mi-am dat seama că extrema asta este mult prea simplificatoare şi poate fi periculoasă, arată neînţelegere. Un motto folosit de Samuelson zice: *„învaţă un papagal două cuvinte, cerere şi ofertă, şi-l faci economist"*. Cererea şi oferta sunt noţiuni vaste şi mecanismele pieţei se fac într-un mediu social real, concret. Iar societatea poate să fie cuprinsă de neîncredere şi să întrebe: „Cine va stabili preţul?". Înainte le stabilea cineva, le calcula. Deci, cine va stabili preţul? „Cererea şi oferta, piaţa." „Care piaţă, domnule, cine?"

Şi, de fapt, noi pe ce linie am mers?

În prima fază am forţat liberalizarea, erau foarte puţini cei care puteau să aibă încredere în piaţă. Pe urmă s-a sărit pe extrema cealaltă şi uite-aşa ne-am dus dintr-o extremă în alta. Apoi, lucrurile s-au mai aşezat. Au apărut tineri, o nouă generaţie altfel educată. Mai pot să vă spun un lucru: am fost la catedră înainte de '89 şi am rămas şi după '89. Trebuie să mai mărturisesc că m-a ajutat foarte mult în înţelegerea realităţilor.

V-a ajutat? Dumneavoastră i-aţi ajutat pe alţii să se formeze.

Dar ei m-au ajutat mai mult decât cred că i-am ajutat eu.

În ce fel?

În mai multe feluri. În primul rând, contactul cu studenţii furnizează nu numai întrebări, dar şi date despre felul cum gândesc oamenii. Pe urmă, îţi adecvezi limbajul pentru a comunica mai bine cu publicul.

De când aţi colaborat propriu zis cu *BNR*, înainte de a fi guvernator?

De prin '87–'88, m-a trimis profesorul Murgescu la nişte întruniri. Însă, imediat după '89, în februarie 1990, s-a operat o depreciere a leului de la 16 lei la 21, cu scopul de a se unifica cursurile multiple ale leului. Înainte de 1990 leul nu avea un singur curs, erau foarte multe cursuri la care se făceau operaţiuni de import-export. Se exportau la 80 de lei textilele, hainele sau utilajele la circa 21 de lei pentru un dolar. În fine, o medie a cursurilor „de revenire" ieşea la 35 de lei pentru dolar.

Liberalizarea cursului

Deci trăiam într-o abstracţie totală.

Da, statistica oficială era puternic distorsionată. Datorită unificării cursurilor leului, am ajuns eu la Banca Naţională în februarie 1990. Profesorul Postolache, noul director al *Institutului Naţional de Cercetări Economice*, din care făcea parte şi *Institutul de Economie Mondială*, m-a chemat (ştia de la profesorul Murgescu că sunt specialist cu cursurile de schimb) şi mi-a zis: *„Vezi că se face un material privind cursul leului şi vrea d-l prim-ministru să-ţi afle părerea"*. Nu-l cunoscusem anterior decât întâmplător pe Petre Roman. Cu învăţăturile profesorului Murgescu legate de cum se face o lucrare pentru factorul politic, am scris o sinteză de o pagină jumătate, cu trei anexe privind propunerea de devalorizare de la 16 la 21 lei pentru un dolar. Peste câteva zile sunt chemat din nou de către profesorul Postolache. Dânsul mi-a arătat materialul şi mi-a spus: *„L-a văzut d-l prim-ministru, n-a zis nimic, a pus doar un «văzut» şi spune să te duci la Banca Naţională că acolo e un colectiv care se ocupă de problema asta"*. Merg imediat la *BNR*, urc treptele monumentale la guvernatorul Decebal Urdea, care îmi spune: *„Nu, dincolo este grupul de lucru, la domnul prim-viceguvernator Stroe"*. Dincolo, unde era grupul de lucru, a urmat o conversaţie interesantă, pot să o redau.

Da, sigur că aş vrea.

„Bună ziua, d-le Isărescu. Vă aşteptam. A dvs. este lucrarea asta?" „Da, a mea este." „Vedeţi? De-aia este ţara săracă. N-avem cercetare. Dacă un cercetător de un asemenea calibru ca dvs. într-o pagină şi jumătate spune să se deprecieze leul cu 110% (cât era de fapt aprecierea dolarului faţă de leu de la 16 la 35 pentru un dolar, cum propuneam eu atunci). S-au scris 10 tomuri la devalorizarea lirei sterline, de numai 10%, din 1967, domnule, şi dvs., într-o pagină jumate, să vă bateţi joc de moneda naţională!" Am încercat să explic că nu este vorba de o depreciere întrucât cursul comercial de 16 lei dolarul era o ficţiune, ci de stabilirea unui curs mai realist, care să nu încurajeze importurile şi să omoare exporturile şi că acel curs propus (35 lei dolarul) era şi el insuficient. *„Dar de ce*

faceţi propunerile astea?" Şi atunci i-am spus: *„Pentru că altfel pierdem rezerva valutară". „Staţi dvs. liniştit că o să avem noi grijă."* Asta era în februarie 1990. Povestea are un tâlc, că altfel nu v-aş fi spus-o. Care ? România, în 1972, a fost prima ţară comunistă membră a *FMI*, deci foarte reformistă. Şi după aceea, în anii '80, am devenit cei mai stalinişti. Am avut o discuţie cu cei de la *Ministerul de Externe* în februarie 1990: *„Domnule, trebuie să întărim relaţia asta cu FMI, s-a deteriorat foarte tare, n-aţi vrea să vă duceţi pe acolo?"*. M-am dus la domnul prof. Postolache cu materialul privind cursul, i-am povestit discuţia de la *BNR* şi am prezentat concluzia mea: *„Dânşii spun că vor avea grijă de rezervă, dar eu îmi păstrez punctul de vedere că, într-un an, un an jumătate, noi o să pierdem rezerva şi tot la FMI ajungem, că n-o să ne dea nimeni credite fără Fond. Ţara e izolată. Ne trebuie expertiză şi, uitaţi, am vorbit la Externe. Mă mut de la institut, plec la Externe şi mă duc la Washington"*. Aşa am ajuns la Externe. Cine era acolo directorul Direcţiei America? Bodgan Baltazar. Din acest motiv spune dânsul că a fost primul meu şef de după Revoluţie. M-am angajat secretar II. Şi am plecat, în 20 martie 1990, la *Ambasada României din SUA*. Până în luna mai 1990 am fost numai trei diplomaţi acolo: ambasadorul Virgil Constantinescu, consilierul Mihai Croitoru şi cu mine.

Deci aţi plecat la Washington?

Da, am plecat cu gânduri bune. Am înţeles că piaţa nu este lăsată să funcţioneze. Era o duplicitate, se spunea: funcţionează piaţa, cursurile să fie de piaţă, iar de rezervă avem noi grijă. Or, rezerva se pierdea cu funcţionarea pieţei la un curs nerealist. Am zis că într-un an-doi pierdem rezerva şi hai să mă duc să fac şi ceva util. Cu ocazia asta mai aflu ce e în lume, cum e cu tranziţia. Ştiam ceva economie de piaţă, dar nu scrisese nimeni cum se face trecerea de la economie centralizată la cea de piaţă. La Washington au fost zeci de seminarii, nu am fost la toate, dar la multe, da. În iulie 1990, am primit un mesaj de la prietenii care rămăseseră în ţară şi care, ajungând în poziţii importante în noul Guvern Roman, spuneau, mai în glumă, mai în serios, că sunt invidioşi că eu sunt plătit în dolari, aşa că să vin în ţară, să fac leul convertibil cu Banca Naţională, pentru că nu e timp de pierdut şi de dezertat. M-am întors în septembrie '90, am fost numit guvernator al *BNR* şi am constatat că, în ceea ce priveşte cursul şi rezerva, avusesem dreptate, dar şi greşisem. Avusesem dreptate că se pierde rezerva, dar greşisem profund când am evaluat că se va pierde într-un an şi jumătate. Dintr-un nivel de 1 miliard şi jumătate de dolari, la începutul anului 1990, mai rămăseseră circa 300 de milioane de dolari, iar datoriile pe termen scurt ale *BRCE* depăşeau acest ultim nivel (*Banca Română de Comerţ Exterior*, şi nu *BNR*, a administrat până în 1991 rezerva valutară a ţării). Aici e tâlcul poveştii. Cei care în urmă cu şase luni, când am avut discuţia aceea cu cursul şi cu rezerva, au zis *„avem noi grijă"* au devenit cei mai aprigi acuzatori; când am preluat Banca Naţională fără rezervă valutară, dar cu datorii valutare, m-au acuzat a doua oară că am pierdut rezerva şi am depreciat leul!

Aţi luat un cadou otrăvit.

L-am luat conştient, şi nu ca un cadou, ci ca o mare responsabilitate. Au urmat ani buni de mari dificultăţi financiare, întrucât este greu să conduci o economie de piaţă fără rezerve valutare. Dar despre toate aceste lucruri în interviul următor. După 20 de ani se pot spune şi alte adevăruri.

Interviu realizat de Gabriela Adameşteanu

---

* Vom reveni într-un număr ulterior la acest subiect, vorbind despre ***BNR prinsă în luptele din interiorul PCR***.

PROGRAM DE EVENIMENTE

POLIROM ŞI CARTEA ROMÂNEASCĂ BOOKFEST 2010

Toate evenimentele vor avea loc la standul editurilor Polirom şi Cartea Românească

EDITURA POLIROM

www.polirom.ro

JOI, 10 IUNIE

Ora 17.00: Şedinţă de autografe Doina Ruşti, prilejuită de apariţia volumului *Cămaşa în carouri şi alte 10 întîmplări din Bucureşti*

VINERI, 11 IUNIE

Ora 15.00: Lansarea romanului *Amor intellectualis. Romanul unei educaţii* de Ion Vianu
Prezintă: Livius Ciocârlie, Daniel Cristea-Enache

Ora 16.30: Lansarea volumului *Exerciţii de supravieţuire* de Ileana Mălăncioiu
Prezintă: Eugen Negrici, Daniel Cristea-Enache

SÎMBĂTĂ, 12 IUNIE

Ora 12.00: Lansarea volumului *Narcotice în cultura română. Istorie, religie şi literatură* de Andrei Oişteanu
Prezintă: Mircea Cărtărescu, Marius Chivu

Ora 12.30: Lansarea romanului *Originalul Laurei* de Vladimir Nabokov
Prezintă: Robert Turcescu, Ovidiu Şimonca, Veronica Niculescu, Bogdan-Alexandru Stănescu

Ora 13.00: Lansarea romanului *Scotch* de Ioana Bradea
Prezintă: Ion Bogdan Lefter

Ora 13.30: Lansarea romanului *Nu există ţară pentru bătrîni* de Cormac McCarthy
Prezintă: Costi Rogozanu, Alexandra Olivotto, Radu Pavel Gheo, Bogdan-Alexandru Stănescu

Ora 14.00: Lansarea romanului *Venea din timpul diez* de Bogdan Suceavă
Prezintă: Alistair Ian Blyth, Ovidiu Şimonca, Paul Cernat, Radu Voinescu

Ora 14.30: Lansarea romanului *Ambasadorul invizibil* de Nichita Danilov
Prezintă: Radu Aldulescu, Paul Cernat, Daniel Cristea-Enache

Ora 15.00: Lansarea volumului *Cerul din burtă* de Ioana Nicolaie
Prezintă: Tania Radu

Ora 15.30: Lansarea romanului *Noapte bună, copii!* de Radu Pavel Gheo
Prezintă: Bogdan Alexandru-Stănescu, Costi Rogozanu

Ora 16.00: Lansarea romanului *Provizorat* de Gabriela Adameşteanu
Prezintă: Bianca Burţa-Cernat, Ovidiu Şimonca

Ora 16.30: Lansarea primului volum din seria de autor „Henry Miller": *Sexus*
Prezintă: Cristian Teodorescu, Aurora Liiceanu, Bogdan-Alexandru Stănescu

Ora 17.30: Lansarea volumului *Howl şi alte poeme. Antologie 1947-1997* de Allen Ginsberg
Prezintă: Mircea Cărtărescu, Florin Iaru, Bogdan-Alexandru Stănescu

Ora 18.00: Lansarea romanului *Darul unei zile* de Anna Gavalda
Prezintă: Cecilia Ştefănescu, Mihaela Frank, Elisabeta Lasconi, Oana Boca

Ora 18.30: Şedinţă de autografe Aurora Liiceanu şi lansarea volumului *Patru femei, patru poveşti*
Prezintă: Oana Boca, Radu Pavel Gheo, Florin Dumitrescu

DUMINICĂ, 13 IUNIE

Ora 12.30: Lansarea volumului *România şi Europa. Acumularea decalajelor economice (1500-2010)* de Bogdan Murgescu

Ora 13.00: Lansarea volumului *Manual de analiză a politicii externe*, coodonatori Iulia Motoc, Şerban Filip Cioculescu

Ora 13.30: Lansarea volumului *Introducere în ştiinţa politică* de Cristian Preda
Prezintă: Ioan Stanomir, Aurelian Crăiuţu, Adrian Şerban

Ora 14.00: Lansarea volumului *Comentarii la Constituţia României* de Gabriel Andreescu, Miklós Bakk, Lucian Bojin, Valentin Constantin
Prezintă: Daniel Barbu

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

www.cartearomaneasca.ro

VINERI, 11 IUNIE

Ora 13.30: Debut în proză la Editura Cartea Românească:
lansarea romanelor *Scaune de pluş* de Dan Petru Cristea şi *Gluma ruseacă* de Dragoş Ghiţulete
Prezintă: Emil Hurezeanu, Bianca Burţa-Cernat, Rodica Marian, Daniel Cristea-Enache

Ora 14.00: Lansarea romanelor *Ca picăturile de sînge pe linoleumul din lift* de Maria Manolescu şi *Poemele secretarei* de Ştefania Mihalache
Prezintă: Bianca Burţa-Cernat, Cosmin Ciotloş, Florina Pîrjol

Ora 14.30: Lansarea romanului *Ana Maria şi îngerii* de Radu Aldulescu
Prezintă: Carmen Muşat, Bogdan Suceavă, Bogdan-Alexandru Stănescu, Daniel Cristea-Enache

Ora 15.30: Lansarea volumului *Şantier 2. Un itinerar în căutarea lui Mircea Eliade* de Cornel Ungureanu
Prezintă: Mircea Martin, Paul Cernat, Tudorel Urian

Ora 17.00: Debut în poezie la Editura Cartea Românească:
lansarea volumelor *şi toată bucuria acelor ani trişti* de m. duţescu şi *apasă* de sorin despoT
Prezintă: Bogdan-Alexandru Stănescu, Florin Iaru

SÎMBĂTĂ, 12 IUNIE

Ora 17.00: Lansarea romanului *Apropierea* de Marin Mălaicu-Hondrari
Prezintă: Mircea Cărtărescu, Marius Chivu

DUMINICĂ, 13 IUNIE

Ora 12.00: Lansarea volumului *Zece povestiri multilateral dezvoltate* de Cătălin Mihuleac
Prezintă: Ovidiu Şimonca

Ora 14.30: Lansarea volumului *Ce bine e să fii Daniel Bănulescu* de Daniel Bănulescu
Prezintă: Paul Cernat, Daniel Cristea-Enache

GEORGE VIRGIL STOENESCU

La început a fost Carada

Motto:
„Bătrânul mazzinian, prefăcut în cel mai caracteristic şi admirabil sectar pe care l-a cunoscut România, a dat morţii, la 73 de ani, o luptă pe care puţini tineri ar fi în stare s-o deie. Fără voie a părăsit lumea în care până la urmă a stat în rândurile întâi ale muncii. Şi, ca să-şi răzbune, a lăsat un loc care va rămânea veşnic gol, căci nu se va afla, într-o lume care gustă viaţa cu patimă, un urmaş al virtuţilor sale de simplicitate, renunţare, credinţă şi hărnicie.“

Nicolae Iorga

(...) Eseul nostru nu are un caracter
e circumstanţă, comemorativ şi apolo-
etic. El reprezintă, înainte de toate, o în-
ercare postmodernă de descifrare a unei
ersonalităţi copleşitoare, care mai mult
scunde (învăluită în taină şi mister)
ecât dezvăluie privirii noastre. Dar, ne
vertizează N. Iorga, *„A-l privi însă ca o
ersonalitate pe acest «invizibil» şi mut,
eşnic «ocult» al liberalilor, ar fi o mare
reşeală. Carada era şi mai puţin, şi mai
ult decât atâta“*[1].

Parafrazându-l pe Paul A. Samuel-
on[2], putem spune că Eugeniu Carada
ste cel mai necunoscut dintre econo-
iştii români. Motivele sunt simple: era
rea modest, prea eclectic, prea clar; şi a
vut ghinionul să-i apară lui Eminescu
a un adversar, care trebuia coborât la
angul unui politician liberal vulgar.
'ste meritul lui Costin Murgescu de a-l
lansat pe Carada la bursa economiş-
ilor români[3]. Cum bine o spune, acesta
*u a figurat niciodată într-o lucrare de
storie a economiei naţionale sau a gân-
irii economice româneşti. Nici chiar G.
ane, acest excelent cunoscător al pro-
lemelor secolului XIX, atât de sistematic
de riguros în tot ceea ce făcea, nu s-a
ândit la el atunci când a întocmit te-
atica proiectatei sale istorii a gândirii
conomice din România până la primul
ăzboi mondial, tematică în care a in-
lus, totuşi, reviste şi publicaţii cu ecou
e mult pierdut, în lungul anilor“*[4].

Hotărât lucru, s-a trecut greu peste
ritica şi atacurile lui Eminescu[5]. Dar să
edem ce-i reproşa genialul nostru poet
aţional:

*„Arionii de tot soiul, oamenii care
iscă tot pentru că n-au ce pierde, tot ce-i
ai de rând şi mai înjosit în oraşele
oporului românesc, căci, din nefericire,
oporul nostru stă pe muchia ce desparte
ei civilizaţii deosebite: cea slavă, cea oc-
identală şi cea asiatică şi toate lepădă-
urile Orientului şi Occidentului, greceşti,
dovești, bulgăreşti, se grămădesc în
raşele noastre, iar copiii acestor lepădă-
uri sunt liberalii noştri. Şi, când loveşti
ei, zic că loveşti în tot ce-i românesc şi
ă eşti rău român.*

*Într-adevăr (...) d-nii C.A. Rosetti, Ca-
ada, Candiano, tot nume vechi de care
ieşte textul cronicelor României, sunt
ingurii români adevăraţi, iar noi
ţăranii, mici şi mari, căci, la urma ur-
melor tot ţărani suntem, noi băştinaşii
din ţările acestea suntem străini cari vin-
dem ţara cui ne dă mai mult pe ea.*

*Liberalii sunt smântâna şi temeiul
României, noi suntem nişte rămăşiţe din
vechile populaţii autohtone, cari nu me-
zentanţii clasei de mijloc care să se
deosebească de fabrica de mofturi ale
«Telegrafului» şi ale «Românului» şi de
fabrica d-voastră de palavre din Dealul
Mitropoliei! (...) Ţărani? Nu sunt. Pro-
prietari nu, învăţaţi nici cât negrul sub
unghie, fabricanţi – numai palavre, me-*

*rită să fie băgate în seamă. De! iertaţi-ne,
boieri, Arioneşti şi Cărădeşti, că ni s-a
părut şi nouă biet că trăim în ţara noas-
tră şi avem de zis o vorbă. (...) Arătaţi-ne
în Adunările d-voastră pe reprezentanţii
capitaliilor şi fabricelor mari, pe repre-
seriaşi nu, breslă cinstită n-au, ce sunt
dar? Uzurpatori, demagogi, capete de-
şerte, leneşi cari trăiesc din sudoarea
poporului fără a o compensa prin nimic,
ciocoi boieroşi şi fudui, mult mai înfu-
muraţi decât coborâtorii din neamurile
cele mai vechi ale ţării.“*[6]

Şi mai la vale, tot în articolul ***Icoane vechi*** şi ***Icoane nouă*** (din 11, 13, 14, 18, 21 şi 23 decembrie 1877):

„Şi ce avem în schimb? Poate o cultură mai mare?

Deloc. Dacă cultura se judecă după scriitori, atunci va trebui să constatăm, cu părere de rău, că Eliad şi Asachi ştiau de zeci de ori mai multă carte decât d-nii C.A. Rosetti, Costinescu, Carada şi Fundescu, că Anton Pann era un scriitor cu mai mult talent şi mai de spirit decât o sută dintre ofticoşii cari fac astăzi «esprit» prin gazete, că singura comedie «Buna educaţie» a lui C. Bălăcescu e mai originală decât toate scrierile d-lui V.A. Ureche la un loc; apoi să nu uităm că de generaţia aceea a urgisiţilor boieri se ţine pleiada scriitorilor noştri celor mai buni: Alecsandri, C. Negruzzi, Bolintineanu, Donici, Bălcescu ş.a., că oamenii ştiau o limbă frumoasă, vrednică şi înţeleasă de opincă ca şi de Vodă.“[7]

Şi mai târziu, tot în *Timpul* din 12 ianuarie 1879:

„Ce se mai cere azi în România pentru a deveni om mare? Merit? Ştiinţă? Avere? Caracter? Nimic din toate acestea.

Se cere să fii războtezat în numele tatălui: C.A. Rosetti, a fiului: I. Brătianu, a Sfântului Duh: Carada, atunci le ai pe toate cu de prisos, şi merit, şi ştiinţă şi avere. (...).

Dacă cineva nu se pricepe în ţara noastră la nimic, tot se mai pricepe încă la ceva: se face liberal, strigă prin mahalale contra reacţionarilor, jură în numele trinităţii Rosetti–Brătianu–Carada, se face luntre şi punte la alegeri, făgăduind unuia că-i va pune nepotul în slujbă, altuia că i se va arenda o moşie a statului fără parale şi – patria e mântuită (s.a.)“.[8]

Sau, în *Timpul* din 12 aprilie 1879:

„Omul care a insultat persoana M. Sale şi pe membrii familiei domneşti prin scrieri obscene şi cuplete de cafée chantant (s.a.) *şi care a ponegrit tot ce ţara asta are mai onest şi mai independent* (...).

Revoluţionari de meserie, amestecaţi în mişcările cele mai puţin curate de prin Franţa şi Italia, d-nii Rosetti–Brătianu sunt în capul afacerilor, unul şef al partidului, altul ministru prezident; în fine, cel ce detronează pe Domn şi proclamă republica europeană federativă la Ploieşti veghează astăzi de siguranţa capitalei şi a persoanei M. Sale (...).

Avem la Piteşti una (s.a.) *republică. Prezident d. I. Brătianu.*

Avem la Ploieşti o a doua republică. Prezident Stan Popescu.

La Mizil a treia republică. Prezident E. Carada... şi aşa cum dulci jubilo in infinitum (s.a.)“[9].

(Continuare în pag. 12)

1. N. Iorga, ***Oameni cari au fost***, *Editura pentru Literatură*, Bucureşti, 1967, vol. I, p. 262.
2. P.A. Samuelson, ***La démarche de l'économiste***, în ***L'avenir des rélations économiques internationales***, *Editura Calmann-Levy*, Paris, 971, p. 17.
3. Costin Murgescu, ***Mersul ideilor economice la români***, *Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică*, Bucureşti, 1987, vol. l, pp. 258-267.
4. Costin Murgescu, *op. cit.*, pp. 258-259.
5. În acest sens, regretatul Victor Nițelea remarca: *„Noi nu spunem că Mihai Eminescu a avut neapărat dreptate. Nu ne aventurăm verifica cifrele sale, nici nu ne lansăm în a lua la bani mărunţi interpretările sale. Dar, ierte-ne Dumnezeu, mărturia unui asemenea m nu o putem trece grăbit şi uşor cu vederea!“*. Vezi ***Audiatur et altera pars***, în volumul lui Mihail Gr. Romaşcanu, ***Eugeniu Carada 1836-1910)***, *Editura Albatros Corporation*, Bucureşti, 2007, p. 288.
6. M. Eminescu, ***Opere***, vol. X, ***Publicistică*** (1 noiembrie 1877-15 februarie 1880), *Editura Academiei*, Bucureşti, 1989, p. 19.
7. *Ibidem*, p. 22.
8. *Ibidem*, p. 172.
9. *Ibidem*, p. 219.

(Urmare din pag. 11)

Apoi, în *Timpul* din 8 noiembrie 1879:

„Se vede că onoraţii confraţi uită că Tudor s-a ridicat cu Mehedinţul în contra grecilor (s.a.), *iar nu în contra boierilor. Rolul d-lui Brătianu, de liberator al Orientului creştin, însă pe pământ românesc şi cu banul românului, îl juca pe atunci nu domnul Tudor, ci Alexandru Ipsilante, un agent al Rusiei, iar Tudor se ridicase contra acestui membru al partidului naţionale-liberale.* (...).

Dar să-i lăsăm pe boieri în pace. Nici sunt faţă să ne răspundă, nici partidul conservator de astăzi nu are a face nimic cu ei, precum nici d-nii Giani, Fleva, Carada n-au a face cu liberalismul lui Tudor, care era român nu numai prin statul personal, ci şi prin origine, *titlu la care nu pot aspira nici membrii partidului roşu, nici şeful lor d. C.A. Rosetti. Dacă în timpul lui Tudor am fi văzut cine răspunde la numele citate mai sus, cine ştie ce Cârjalii de ai lui Pazvantoglu ne-ar fi ieşit înainte!“* [10].

Critica aceasta capătă cu timpul accente tot mai dramatice. În *Timpul* din 20 mai 1881, marele nostru poet naţional scria:

„Câtă mizerie guvernamentală, câtă corupţie, cât cinism trebuie să fie în clasele dirigente ale unei naţii cari cred a putea minţi bunăstare, înflorirea, civilizaţia în faţa umbrei din ce în ce mai altul a murit pentru a nu vedea înstrăinându-se parte cu parte bunul şi toate puterile vitale ale moştenirii istorice a poporului nostru“ [11].

Şi mai târziu, în *Timpul* din 4 august 1882:

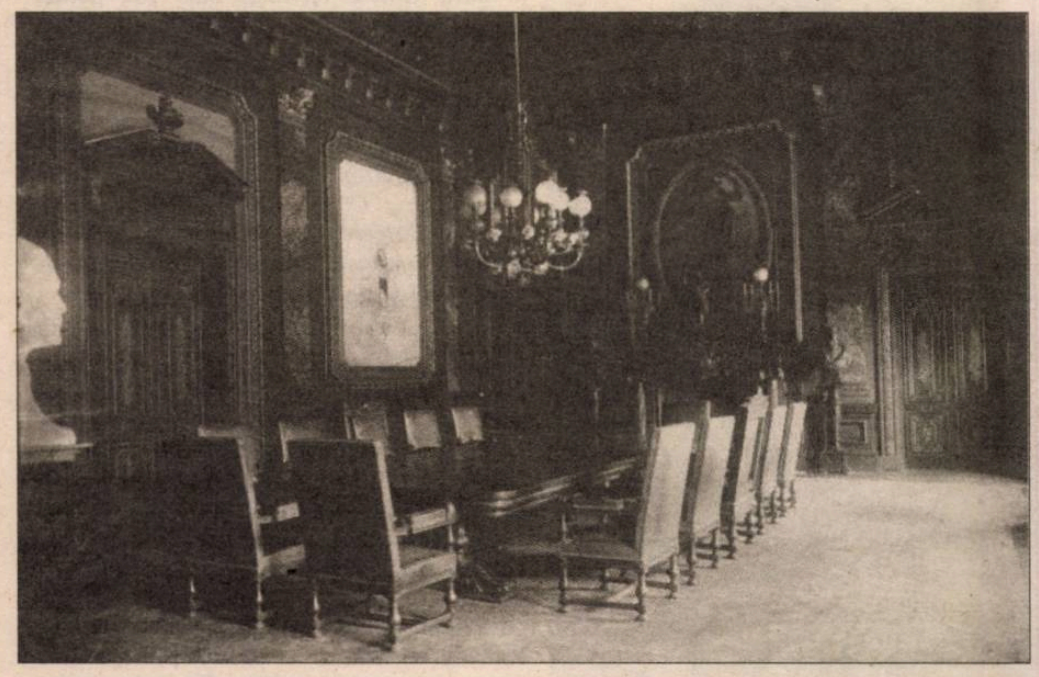
„Dacă d. C.A. Rosetti ar iubi această ţară şi acest popor măcar câtu-i negru sub unghie le-ar zice alegătorilor următoarele: «Oameni buni! Ce-aţi zice voi dacă pe cancelarul Germaniei l-ar chema Pherekydes, pe miniştri Carada, Fleva şi Chiriţopol, pe ambasadori Pandrav ori Giani, ce aţi zice, c-un cuvânt, dacă într-o ţară în care pe toată lumea o cheamă Meyer şi Müller, tot ce e deasupra sa clasă guvernantă ar fi străin? Ce-aţi zice? Ticălos popor, aţi zice, osândit a munci ca vita pentru a hrăni străini, străini şi iarăşi străini».

Dar oare ce e de zis pentru o ţară în care pe oameni îi cheamă Bucur, Bodea, Codrea şi Florea, Păun şi Cătălin, Terinte şi Pârvul, Ursu şi Balaur, Lupu şi Bărcan şi unde pe clasele superpuse le cheamă Pehlivanidis şi Zevzocopol, unde din grec dai în bulgar şi din bulgar în grec?

Ce să se zică decât că ticăloasă ţară şi ticălos popor!“ [12].

Şi mai la vale, în acelaşi articol, Eminescu scrie:

„D. C.A. Rosetti se teme de despotism, de salvarea printr-un singur om? Îl asigurăm de mai înainte că acel om nu va fi străin.



BNR – Palatul Lipscani, Sala Consiliului de Administraţie, fotografie de epocă

mari a morţii fizice a poporului român? Ce suflet de chelner al Americei dunărene trebuie să aibă cineva ca să-şi închiză ochii faţă cu relele patente, cu mizerii strigătoare la cer? Şi să nu zică că nu erau oameni cari prevăzuseră aceasta. Le prevedea Barbu Catargiu, le prevedea Marţian. Unul a murit asasinat pentru că reprezenta tradiţia în partea ei cea sănătoasă faţă cu înnoiturile descreierate;

Unde e acel singur om să preţuiască plebea aristocratizată a d-lui C.A. Rosetti cu cât face, cu câte un capăt de funie de fiecare? Unde e acel singur om care să puie pe străini la locul lor, să cureţe România de tot ce-a fost mai decrepit, mai ocolitor de muncă, mai stricat dincolo de Dunăre, de ciuma asta orientală? Unde e acel singur om, ca să nu mai vedem Pandravi şi Caradale, Mihăleşti şi Chiriţopoli figurând în societatea română, ca să nu li se mai pară ţara asta o colonie greco-bulgară, o societate străină de esploatare, condusă de cel mai străin dintre ei, de d. C. A. Rosetti“ [13].

Palatul BNR din strada Lipscani 25 în perioada interbelică

În final, pentru a conchide, Eminescu aminteşte şi de asasinarea lui Barbu Catargiu, de care, în epocă, s-a bănuit că Eugeniu Carada n-ar fi fost străin [14]:

„Dar să i-o spunem, spre mângâierea d-sale şi a partizanilor, nu mai sperăm în venirea unui asemenea om. Acest popor românesc e atât de sărăcit, atât de ameţit prin fraze, atât de căzut încât un asemenea om ar muri sub garduri, ca Şincai ori ca Avram Iancu, sau s-ar găsi cineva să-l vânză, precum pe Tudor l-a vândut sârbul Macedonski, şi, în acelaşi timp în care acel singur om ar zăcea în puşcărie sau la ocnă, tot unui C.A. Rosetti sau unei Caradale i s-ar vota pensie reversibilă, pentru c-ar fi scăpat ţara de acel om. Glontele care a lovit în Barbu Catargiu trebuie să fi avut pensie şi decoraţie căci, din neam în neam, cei ce au vândut ţările acestea, cei ce au trădat acest popor aceia au fost distinşi, aplaudaţi şi populari“ [15].

*
* *

Ne cerem scuze pentru toate aceste citate, poate prea lungi, dar ele sunt menite să ne facă să înţelegem amploarea atacului eminescian, presiunea polemică extraordinară la care a fost supus Eugeniu Carada.

Astăzi, după atâta amar de ani, în perspectiva timpului scurs, când invidia, ura, răutatea şi patimile s-au stins, putem desluşi mai bine contururile acestei personalităţi de excepţie. După cum sublinia cu fină pătrundere Victor Slăvescu: *„Eugeniu Carada a fost atât de puţin înţeles şi ajutat şi atât de mult atacat şi micşorat, în tot timpul lungii şi rodnicii sale vieţi* (...) *a fost omul cel mai puţin cunoscut contemporanilor săi, refuzându-se cu îndărătnicie oricărei exhibiţiuni şi respingând cu mândrie, dar şi cu discreţiune orice situaţie în care ostentaţia era totul, iar prilej de muncă creatoare nimic sau prea puţin“* [16].

Cine a fost, de fapt, Eugeniu Carada? Pe urmele biografilor săi (dintre care amintim pe D. Teleor, Caton Theodorian, Mihail Gr. Romaşcanu şi Constant Răutu) putem afirma, cu certitudine, că s-a născut la 29 noiembrie/11 decembrie 1836 în oraşul Craiova, ca fiu al serdarului Nicolae Carada şi al Petriţii Slăvitescu. După tată, Eugeniu Carada ar fi fost francez de origine. El se trăgea din neamul Anei de Caradà, soţia procurorului Dussausoy, fiica lui Charles de Caradà, seigneur de Héron, colonel de dragoni, care a trăit între 1680 şi 1698 în Franţa [17]. Un oarecare Caradà, fratele Anei de Caradà, ar fi venit în Orient, dar nu în România, deoarece în Bucureşti ei apar ca fiind greci.

Pe linia mamei, lucrurile sunt mult mai clare [18], Petriţa, fiica vistieresei Elena Slăvitescu, fiind din neamul Slăviteştilor din Vâlcea, neam foarte vechi (există documente de la 1531).

Şi-a petrecut copilăria şi anii de şcoală în oraşul natal. A avut ca învăţător şi îndrumător pe Gheorghe Chiţu. În timp ce studia la *Colegiul Naţional din Craiova*, urma şi cursurile Institutului înfiinţat de profesorul Leon Clement Raymond, unde capătă cunoştinţe foarte solide, obţinând, în urma unui examen după programul Sorbonei, bacalaureatul în Litere. A plecat apoi pentru studii în Franţa, unde audiază cursurile celor mai renumiţi profesori de la *Sorbona* şi *Collège de France*. A urmat cursuri de drept, literatură, economie politică. L-a audiat pe Edgar Quinet, pe Jules Michelet, pe Michel Chevalier. S-a lăsat pătruns de doctrina *naţionalismului constructiv economic* promovat de Michel Chevalier şi *„citeşte aproape toate operele economiştilor de seamă, căutând să pătrundă cât mai bine sensul legilor economice care guvernează omenirea“* [19]. Totuşi, ştiri şi informaţii precise asupra stadiilor oficiale ce a întreprins la Paris, nu există [20].

Putem spune, împreună cu Mihail Romaşcanu, că, *„Eugeniu Carada era şi un distins economist al epocii sale.* (...) *Armonizând ideile politice cu acelea economice, Carada ajunsese la un sistem de gândire propriu, potrivit nevoilor reale ale statului român, care se afla în faza închegării şi a consolidării. Neclintita sa credinţă era că România nu va putea*

10. *Ibidem*, pp. 349-350.
11. M. Eminescu, ***Opere***, vol. XII, ***Publicistică*** (1 ianuarie — 31 decembrie 1881), *Editura Academiei Române*, Bucureşti, 1985, p. 179.
12. M. Eminescu, ***Opere,*** voi. XIII, ***Publicistică*** (1882-1888, 1888-1889), *Editura Academiei Române*, Bucureşti, 1985, p. 158.
13. *Ibidem*, p. 159.
14. Constant Răutu, ***Eugeniu Carada. Omul şi Opera (1836-1910)***, *Editura Ramuri*, Craiova, 1940, pp. 58-61.
15. M. Eminescu, *op. cit.*, p. 159.
16. Victor Slăvescu, ***Două centenare: Partenie Cosma şi Eugeniu Carada***, extras din ***Analele economice şi statistice***, nr. 3–5/1937, *Tipografia Bucovina*, Bucureşti, f. a.
17. Constant Răutu, *op. cit.*, p. 15 şi urm.
18. Paradoxal, dar situaţia este asemănătoare şi în cazul lui Eminescu, unde numai mama era dintr-o familie a cărei origine curat românească se situează în afara oricărui dubiu. Vezi, Ion Roşu, ***Legendă şi adevăr în biografia lui M. Eminescu. Originile***, *Editura Cartea Românească*, Bucureşti, 1989, p. 147.
19. *Ibidem*, p. 224. În mod cert Carada i-a citit pe Jean Baptiste Say, Barthelemy-Charles Dunoyer şi Frédéric Bastiat. Cel mai mult l-a influenţat însă Chevalier (1806–1879), liberalismul nuanţat al acestuia, bazat pe solidaritatea naţională, fiind vizibil şi la Carada. Vezi pentru caracteristicile gândirii lui M. Chevalier: Luc Bourcier de Carbon, ***Essai sur l'Histoire de la Pensée et des Doctrines Economiques***, *Editura Montchrestien*, Paris, 1971, vol. I, p. 238 şi urm.; Emile James, ***Histoire Sommaire de la Pensée Économique***, ed. a IV-a, *Editura Montchrestien*, Paris, 1969, p. 112 şi urm.; H.N. Boon, ***Rêve et réalité dans l'œuvre économique et sociale de Napoléon III***, *Editura Martinus Nijhoff*, La Haye, 1936, p. 132 şi urm.
20. Victor Slăvescu, *op. cit.*, p. 16.

să-şi menţină libertatea şi independenţa absolută fără să aibă o situaţie înfloritoare în toate sectoarele economiei naţionale şi o robustă burghezie autohtonă, capabilă să reziste invaziei străine. Considera capitalul ca factorul determinant al progresului unei ţări, dacă se află în proprietatea băştinaşilor (s. ns.). *De aceea, Ion Brătianu şi Eugeniu Carada, aflaţi în fruntea Partidului Liberal, primul în lumină, al doilea în întuneric, susţineau înfiriparea capitalului naţional, care să înlocuiască pe cel străin. După dânşii, o instituţiune centrală de credit cu capital românesc era singura în stare să sprijinească munca naţională sub variatele ei manifestări şi să asigure dezvoltarea principatelor în toate direcţiile*"[21]. Această instituţie avea să fie *Banca Naţională a României*, cu a cărei activitate se va alia ultima fază a operei şi vieţii lui Carada (1883–1910).

Dar ce viaţă tumultuoasă de revoluţionar mazzinian[22] republican convins lăsa în urmă! A apărat, întotdeauna, cu ardoare principiile de libertate, principiile constituţionale şi democratice, combătând cu înverşunare tendinţele şi actele de dictatură din ultimii ani ai domniei lui Cuza. Şi aceasta indiferent de domeniile în care şi-a desfăşurat activitatea: politică, literatură (poezii, piese de teatru, localizări)[23], ziaristică (în special la *Românul* lui C.A. Rosetti a strălucit în chip deosebit), economie, finanţe şi bănci. În acestea din urmă Carada s-a împlinit şi realizat plenar.

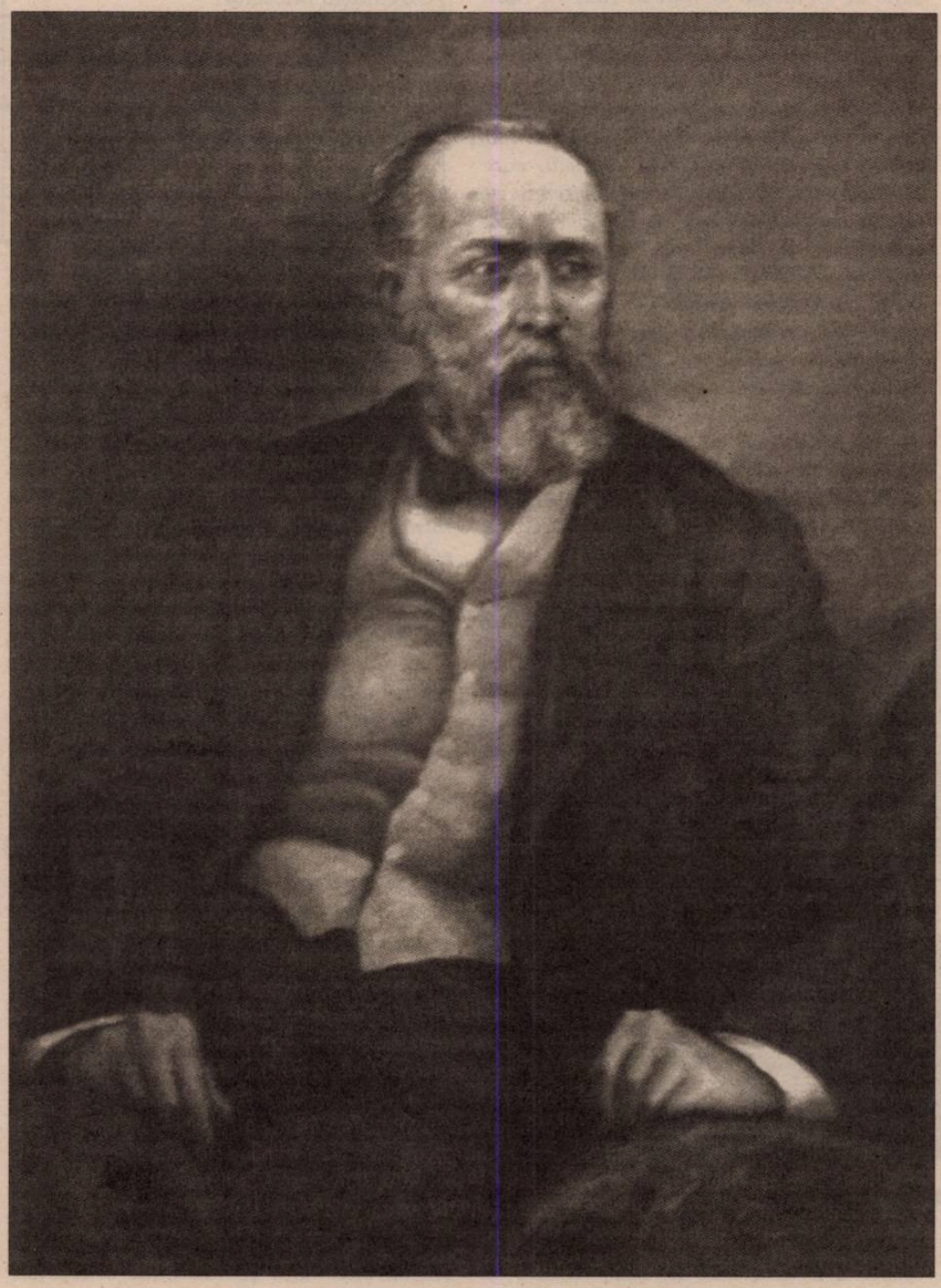
Ceea ce l-a salvat pe Carada de ratarea în zaţul fanariot al revoluţionarilor de profesie, al bricoleur-ilor moftangii cu fumuri internaţionaliste (loviţi fără cruţare de Eminescu!) a fost gândirea sa economică profundă şi originală, adaptată perfect condiţiilor şi cerinţelor dezvoltării noastre naţionale. Iată cum, în 1867, formula el *Programul Partidului Naţional Liberal*, cristalizând, în formule lapidare, ideile care aveau să formeze axa întregii sale activităţi economice: „*Criza noastră financiară, în mare parte, nu provine atât din lipsa resurselor, cât din lipsa spiritului unei adevărate economii în bugetul cheltuielilor noastre, din reaua şi nedreapta noastră sistemă de impozite, din legile vicioase de percepţiune, din neorganizarea institutelor de credit, din care cauză comerţul şi industria ţării sunt în decădere. Vom îmbunătăţi finanţele noastre, mai cu deosebire îndată ce vom organiza creditul prin bănci agricole şi comerciale, care să ridice comerţul, industria, agricultura; să redea viaţă prin stimularea şi înlesnirea tranzacţiilor private, precum şi a lucrărilor publice ale statului şi ale judeţelor.*

Fără un comerţ, fără o industrie prosperă, un stat nu poate înainta; fără căi de comunicare şi institute de credit, acelea nu pot prospera.

A constitui dar creditul, a completa sistema noastră de şosele şi a chema şi ajutorul aburului spre a grăbi transporturile este mijlocul cel mai bun de a înlesni producerea, de a efteni exportarea productelor noastre.

Cu acest mod vom da viaţă agriculturii şi industriei noastre, vom mări avuţia particulară şi prin aceasta chiar vom înmulţi şi resursele tezaurului public"[24].

Găsim în aceste rânduri concepţia generală a lui Eugeniu Carada cu privire la organizarea economiei şi a statului la acea dată, când, *ca şi acum*, totul era de creat şi îndrumat şi când – observa cu



Eugeniu Carada

fineţe Victor Slăvescu – „*ţara intrase, începând cu 1866, pe făgaşul unei politici generale naţionale, potrivit intereselor sale superioare*"[25].

După ce România îşi dobândeşte independenţa (Carada aducându-şi contribuţia prin asigurarea aprovizionării şi echipării armatei de operaţiuni, fără a primi cea mai mică recunoaştere publică, în afară de medalia „*Trecerea Dunării*"...) şi se proclamă regat, *toată energia lui Eugeniu Carada se va concentra în domeniul economic şi financiar*, pentru înzestrarea noastră cu toate cele necesare unei economii moderne şi civilizate. Astfel, o idee mai veche, din 1866, privitoare la *biletele ipotecare*, garantate cu domeniile statului, este reluată cu deplin succes în 1877, în vederea finanţării războiului.

Carada lucrează asiduu la imprimarea biletelor la Paris, făcându-şi o adevărată plăcere – observa cu fină ironie acelaşi Victor Slăvescu – să lase pe alţii să le semneze şi să apară în Comitetul de Supraveghere (D.A. Sturdza, Ion Câmpineanu etc).

O atenţie deosebită va acorda Carada *căilor ferate*. El ia parte activă la lichidarea diferendului ce aveam cu financiarii germani, din perioada acordării primelor concesiuni, apoi intră în conducerea căilor ferate (între 1883 şi 1886, fiind membru în Consiliul de Administraţie al *Căilor Ferate Române*), dând un puternic impuls pentru completarea reţelei. Cu prilejul tratativelor financiare duse la Berlin, în chestiunea căilor ferate, îi va cunoaşte pe marii bancheri germani ai timpului, între care pe Bleichröder şi Hansemann (acţionari principali la Strussberg). Graţie relaţiilor sale personale (masonice, nu în ultimul rând!), Carada va putea să realizeze însemnate operaţiuni financiare pe piaţa Berlinului, foarte profitabile României. Prestigiul şi autoritatea lui erau atât de mari în străinătate, încât reuşea întotdeauna să obţină ceea ce îşi propunea[26].

Adevărata măsură a talentului său economic şi financiar şi-o va da Eugeniu Carada în cadrul *Băncii Naţionale a României* între 1883 şi 1910. Încă din 1860, Ion C. Brătianu, ca ministru de Finanţe sub Vodă Cuza, preconizase organizarea unei bănci de emisiune (de scompt şi circulaţiune, cum se spunea pe atunci!). De aceea, tot el îl însărcinează, în 1880, pe Carada cu elaborarea proiectului de lege pe baza unor principii stabilite de comun acord. În mod firesc, Carada ar fi trebuit să fie primul guvernator al Băncii Naţionale. Ion C. Brătianu s-a gândit desigur la el. Carada însă a refuzat categoric (a dorit să evite, poate, o numire care necesita şi aprobarea Regelui Carol I...), recomandând în schimb pe Ion Câmpineanu, care a şi fost numit guvernatorul *BNR*, primul ei guvernator.

Eugeniu Carada va intra în administraţia *Băncii Naţionale* abia la 20 februarie 1883, ca *director ales*[27], rămânând în acest post până la sfârşitul zilelor sale, adică până la 12 februarie 1910. Deşi nu a vrut să fie guvernator, totuşi „*din biroul său conducea lucrările Băncii*"[28]. *Carada a fost adevăratul spiritus rector al Băncii Naţionale, în epoca respectivă.*

Cum observa Victor Slăvescu, organizarea, administrarea şi conducerea unei bănci de emisiune, în acel timp, nu era o sarcină uşoară. Fără oameni cu pregătire tehnică, fără o organizaţie bancară pe tot cuprinsul ţării, cu ajutorul căreia să se poată distribui creditul şi să se poată promova o activitate economică rodnică, fără de deprinderea răspândită în publicul larg de a manipula cambia, de a respecta termenele unor angajamente luate, este lesne de înţeles de ce greutăţi s-a izbit Carada la primele începuturi şi de câtă energie şi putere de muncă a trebuit să dea dovadă pentru a realiza ceea ce a realizat. De aceea, „*activitatea şi organizarea Băncii Naţionale a României, în primul ei pătrar de veac, sunt indisolubil legate de numele şi vrednicia lui Eugeniu Carada care a ştiut să-i închine toată mintea lui luminată şi tot devotamentul lui profund şi sincer*"[29].

Deşi Carada era omul concepţiilor largi şi îndrăzneţe, totuşi el nu dispreţuia amănuntul cel mai neînsemnat atunci când era vorba să stabilească normative şi instrucţiuni de operaţiuni sau când întreprindea acţiuni financiare de o însemnătate mai deosebită. Stau mărturie, în acest sens, rapoartele lui în legătură cu organizarea imprimării biletului de bancă sau cele legate de construcţia Palatului Băncii. În aceste detalii se poate găsi profunzimea vederilor lui şi grija de a da, de la început, Băncii Naţionale o aşezare temeinică implicită marii ei misiuni. De asemenea, rapoartele lui de inspecţie prin sucursalele Băncii Naţionale se constituie ca modele de expunere clară şi convingătoare asupra unor stări de lucruri de pe piaţa noastră economică din care transpare preocuparea permanentă a lui Eugeniu Carada de a urmări pulsul afacerilor şi orice iniţiativă economică demnă de a fi luată în seamă şi ajutată[30].

Un punct important în activitatea lui

(Continuare în pag. 14)

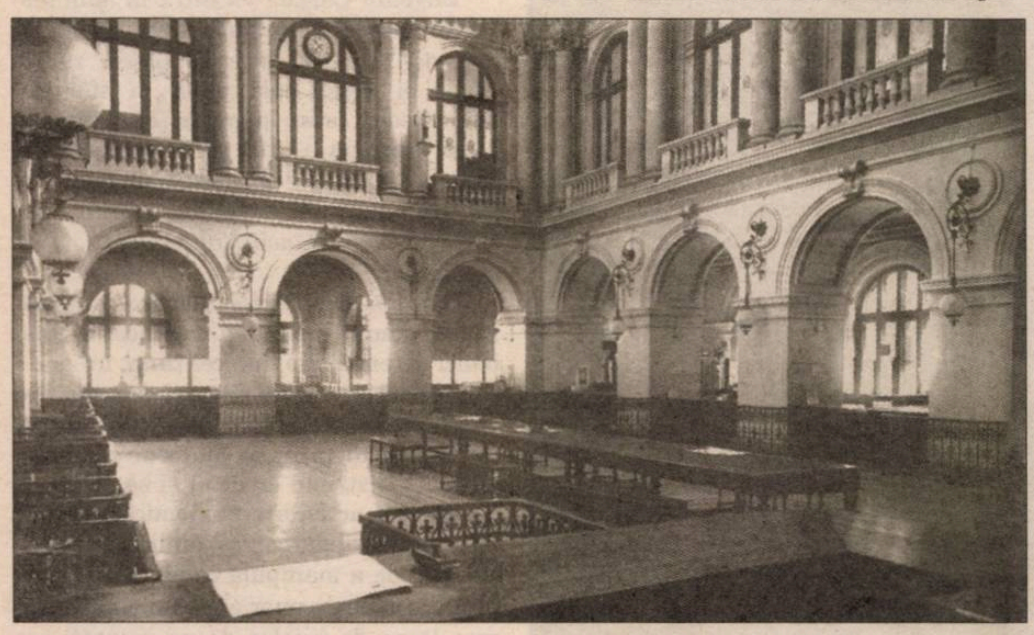
21. Mihail Gr. Romaşcanu, ***Eugeniu Carada (1836—1910)***, Bucureşti, 1937, pp. 200- 201.
22. Despre legăturile lui Carada cu Mazzini, vezi Constant Răutu, *op. cit.* p. 49 şi urm.
23. Unul dintre biografii lui Carada (Marin Theodorian Carada în ***Eugeniu Carada (1836-1910)***, *Editura Tipografia Gutenberg*, Bucureşti, 1922, p. 24) afirma că Eugeniu Carada „*ţinea să nu se mai vorbească defel despre activitatea sa pe tărâm literar, considerând aceste începuturi ca pe nişte adevărate păcate din tinereţe*" . Apud. Mihail Gr. Romaşcanu, *op. cit.*, *Editura Albatros Corporation*, Bucureşti, 2007, p. 45. De altfel, G. Călinescu în marea lui ***Istorie a literaturii române***, nu reţine nimic din opera literară a lui Carada. Totuşi, Carada este prezent prin două fotografii, cu menţiunea (uşor ironică) „*Societatea liberală: Eugen Carada, o victimă a lui Eminescu*" .Vezi G. Călinescu, ***Istoria literaturii române de la origini până în prezent***, *Fundaţiunea Regală pentru literatură şi artă*, Bucureşti, 1941, pp. 404-405
24. Citat după Mihail Gr. Romaşcanu, *op. cit.*, pp. 133-134. Vezi amănunte şi la pp. 300-301.
25. Victor Slăvescu, *op. cit.*, p. 20.
26. *Ibidem*, p. 22.
27. Adunarea Generală a Acţionarilor din 20 februarie 1883, din îndemnul lui Brătianu, l-a ales pe Carada director la Banca Naţională în locul lui T. Mehedinţeanu, cu o majoritate zdrobitoare de 883 de voturi. Carada se va prezenta la post cu începere de la 6 aprilie 1883 şi aceasta după multe ezitări şi la ameninţarea lui Brătianu că, dacă nu respectă voinţa Adunării Generale, îşi va da demisia din guvern. Vezi, Mihail Gr. Romaşcanu, *op. cit.*, pp. 223-224.
28. *Ibidem*, p. 276 şi urm.
29. Victor Slăvescu, *op. cit.*, p. 23.
30. *Ibidem*, p. 24.

(Urmare din pag. 13)

Carada, în primii ani de activitate ai Băncii Naţionale, l-a constituit sprijinul dat *Caselor de Credit Agricol* (înfiinţate în 1881) prin acordarea unor credite cu dobândă mică, chiar dacă astfel de operaţiuni nu se încadrau întotdeauna în activitatea normală a unei bănci de emisiune.

Pe linia creării unei *pieţe a efectelor publice* şi pentru direcţionarea capitalurilor agonisite spre aceste plasamente, Carada a apărat totdeauna ideea că Banca Naţională trebuie să susţină toate operaţiunile de credit public, făcute de stat, judeţe şi comune, combătând energic părerile colegilor săi, uneori prea temători şi puţin înţelegători în această privinţă.

Eugeniu Carada a fost *„un apărător convins al autonomiei Băncii Naţionale faţă de Stat, socotind că tocmai despărţirea precisă a câmpurilor de activitate respective, poate îngădui totuşi o colaborare firească şi în acelaşi timp rodnică“*[31]. Totuşi, a dat dovadă de înţelegere, atunci când interesul naţional a cerut-o. Astfel, atunci când statul s-a găsit în greutăţi financiare şi economice (cum a fost între 1899 şi 1901), Carada *„a înţeles să împingă Banca Naţională pe calea susţinerii statului cu toate mijloacele“*[32].



BNR – Palatul Lipscani, Sala Consiliului de Administraţie, fotografie de epocă

Un exemplu de consecvenţă şi adâncă pricepere a conjuncturii economico-politice o reprezintă atitudinea lui Carada în conflictul Băncii Naţionale cu statul între 1889 şi 1892. Guvernul, cu Menelas Ghermani la *Ministerul de Finanţe*, îşi propusese să schimbe brusc etalonul monetar, trecând la etalonul aur, fără o suficientă înţelegere cu Banca Naţională. Elementul politic aducea o notă de vrajbă, dăunătoare intereselor generale ale ţării. S-a votat o lege, în Parlament, prin care se aduceau schimbări esenţiale în statutele Băncii Naţionale, fără ca banca să-şi fi dat în prealabil acordul. Carada nu a putut admite un astfel de procedeu şi s-a opus cu toată competenţa şi autoritatea lui considerabile. În final, Carada şi-a impus punctul de vedere, reforma etalonului monetar şi a Băncii Naţionale având loc numai în urma acordului dintre *Ministerul de Finanţe* şi *BNR*[33].

Un alt moment semnificativ a avut loc în 1900, când P.P. Carp (care nu-l simpatiza pe Carada, considerându-l *„şeful ocultei“*[34]), aprecia ca necesar, pentru acoperirea deficitului bugetar, să vândă acţiunile statului din capitalul Băncii Naţionale unui grup de capitalişti străini. Eugeniu Carada s-a opus cu îndârjire, împiedicând operaţiunea şi *sugerând soluţia ca aceste acţiuni să fie eventual cedate acţionarilor români*. Tot lui i se datorează operaţiunea de credit de 15 milioane de lei făcută de stat în 1901 cu Banca Naţională, Carada neputând refuza concursul acesteia, când ţara era în impas.

În fine, trebuie să mai amintim şi faptul că: *„Tot Eugeniu Carada l-a împiedicat în 1905 pe Take Ionescu, care era ministru de Finanţe, să cesioneze pe 50 de ani 30.000 de ha din terenurile petrolifere ale României unui consorţiu german, care avea în frunte pe Deutsche Bank. Unindu-se atunci cu toţi fruntaşii vieţii politice, amici şi inamici, Carada a înfiinţat o societate cu caracter naţional, care s-a arătat gata să substituiască grupul străin“*[35].

Nu putem să nu adăugăm la toate aceste realizări economice şi activitatea sa naţională concretizată în operele de binefacere (pe banii săi a clădit Catedrala din Vârşeţ) în sprijinul permanent acordat aromânilor (vezi mărturisile lui Apostol Mărgărit), dar mai ales în ajutoarele (peste 2 milioane de lei aur) trimise de Carada fraţilor noştri din Transilvania, Banat, Basarabia şi Bucovina.

Toate aceste fapte pe care le-am amintit (şi desigur mai sunt şi altele, *„deoarece nimeni nu va cunoaşte niciodată, în întregime, opera monumentală pe care a făurit-o el“*[36]) ne conduc, desigur, către scopul pe care l-a urmărit, permanent, Eugeniu Carada şi care poate fi rezumat în cuvintele: *„România a Românilor“*. Şi această constatare (vorba lui Mihail Romaşcanu!) ne mulţumeşte îndeajuns!

Totuşi, Eugeniu Carada n-a avut, în timpul vieţii, parte decât de adversităţi şi calomnii. Acest lucru l-a surprins cel mai bine economistul şi ziaristul St. Antim, care, cu privire la activitatea desfăşurată de acesta la *Banca Naţională a României*, a scris următoarele (în *Libertatea*, IV, 1935): *„În ochii boierilor noştri, crima cea mare a lui Eugeniu Carada a fost punerea în circulaţie a bancnotelor. Datorită bancnotelor lui, care se înmulţeau mereu, s-au putut ridica la ranguri şi la averi oameni noui, cu nume necunoscute, cari ajunseră în scurtă vreme să conducă şi să guverneze această ţară. De aici şi ura aceia profundă şi frica aproape superstiţioasă, a păturei noastre boiereşti, de băncile şi de creditele liberale, pe care le bănuiau patronate toate, din umbră, de Eugeniu Carada. Şi să nu se creadă că-i o simplă întâmplare că tocmai Nicolae Filipescu, reprezentantul cel mai autentic al boerimei noastre autohtone, a fost acela care a afirmat despre Banca Naţională, după atâţia ani de funcţionare a ei, că e «cea mai mare escrocherie a secolului al XIX-lea». Acesta a fost multă vreme gândul ascuns şi părerea nemărturisită a întregei noastre protipendade, despre aşezământul noastru de emisiune, întruchipat pentru dânsa de Eugeniu Carada. Starea aceasta de spirit, atmosfera aceasta de suspiciune, de ură, frică şi de gelozie, în chip artificial întreţinută, a făcut ca un om întru toate admirabil, cu putere de muncă, cu pricepere, de cinstea şi de sobrietatea lui Eugeniu Carada, să fie silit să ducă o viaţă subterană de anahoret şi să fie privit aproape ca falsificator de monedă.*

Aşa au născut legendele de mister şi atmosfera de inchiziţie în jurul persoanei lui Eugeniu Carada. Omul acesta a fost calomniat de o întreagă clasă a societăţii româneşti şi, ce e mai grav, de clasa ei suprapusă, la a cărei răsturnare a lucrat nu din interes personal, ci pentru binele obştesc... El a pus Banca Naţională în slujba unei noui şi mai bune ordine sociale şi a făcut din ea pârghia de ridicare, instrumentul de progres al acestei ţări; iar alături de Ion C. Brătianu, el n-a avut simplul rol de inspirator ocult şi fără răspundere, ci a conlucrat cu el deschis la schimbarea vechilor stări de la noi şi, datorită acestei conlucrări, cele două Principate medievale şi sărace au putut fi transformate într-un Regat unitar şi tare, aşezat pe baze capitaliste agrare, într-o vreme când Apusul pretindea de la noi numai grâne.

Aceasta este opera cea mare a lui Eugeniu Carada şi aşa se desprinde, la perspectiva celor 25 de ani, personalitatea adevărată a acestui bărbat“[37]...

Vom încerca, prin câteva date comparative, să arătăm ce a făcut Eugeniu Carada în cei 27 de ani, cât a fost la cârma *Băncii Naţionale a României*[38]:

Cifrele vorbesc de la sine, în limbajul lor rece, despre o operă şi un om. Orice comentariu ar fi inutil. Omul nu mai este – opera trăieşte!

	Ce a găsit la 1883	Ce a lăsat în 1910
Stocul metalic	60.051.185	168.912.373
Circulaţia biletelor	88.546.170	339.804.300
Portofoliu	15.225.563	106.699.276
Avansuri pe titluri	27.836.528	29.651.045
Împrumuturi acordate statului	–	14.210.045
Rezerve	542.152	30.030.309
Beneficii nete	2.737.823	6.558.248

* * *

În faţa atâtor adversităţi, calomnii şi invidii (la care s-au adăugat şi eşecurile vieţii lui intime[39]), Carada se închide tot mai mult în el şi, în acelaşi timp, va căuta un loc privilegiat unde să se izoleze. La modul postmodernist, Carada ascunde ceva ce anevoie ar mărturisi vreodată.

Se va fereca într-un spaţiu prevăzut cu mijloace sofisticate de protecţie (siguranţă) şi izolare – Palatul Băncii Naţionale. Banca Naţională va fi ca o insulă (în engleză, terminologia latină importată este mai transparentă: *isolated* sau *insulated*), variantă a insulei lui Euthanasius, în al cărui fundal citim *Furtuna* shakespeariană, spaţiu pe care l-am plasa, în secolul nostru, alături de *Castelul* kafkian sau *Muntele Vrăjit* al lui Mann.

În acest spaţiu claustrat îşi va desfăşura Carada „jocul de spirit“ paradoxal, insomniile şi veghile sale. Spre sfârşit, Carada izbutea să doarmă cel mult trei ore pe noapte. Privea cerul în nopţile senine, cu o lunetă astronomică foarte bună, pe care mai apoi a dăruit-o Observatorului Astronomic de la Filaret[40].

E destul pentru a descifra excesele unui om de acţiune sau ale oricui. Este un amănunt pe care nu trebuie să-l neglijăm, cu atât mai mult cu cât oamenii – după cum ne asigură Emil Cioran – se împart în *cei care dorm* şi *cei care veghează*, două tipuri de fiinţe în veci diferite, care n-au în comun decât aspectul fizic.

Singur şi veghetor cu iubita lui Bancă! Singurătatea vechiului funcţionar îl împlinea într-atât, că până şi cel mai neînsemnat rendez-vous reprezenta pentru el o crucificare...

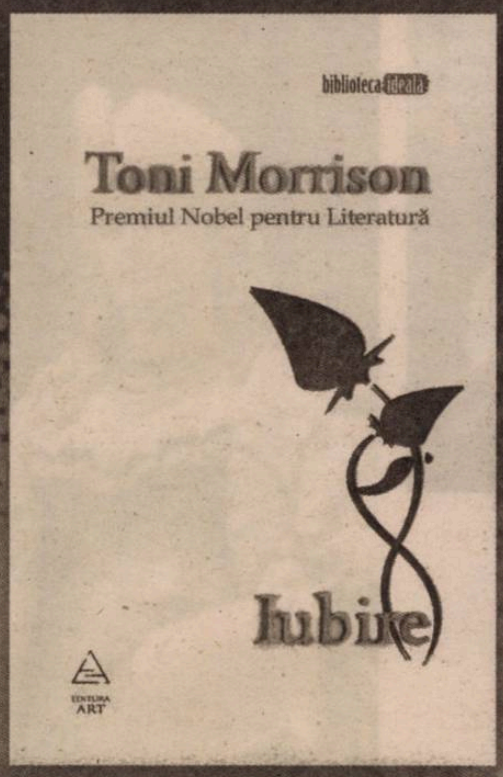
Începuse să urască (helas!) chiar şi politica! De altfel, deşi membru marcant al Partidului Naţional Liberal, având intuiţia financiarului de rasă, n-a făcut vreodată politică la Banca Naţională! În faţa interesului Băncii, pentru el toţi erau egali, pentru nimeni nu avea vreo preferinţă, afară dacă la mijloc... erau şi interesele ţării. Când trebuia să servească statul, o făcea cu multă dragoste pentru că ştia că îşi serveşte ţara.

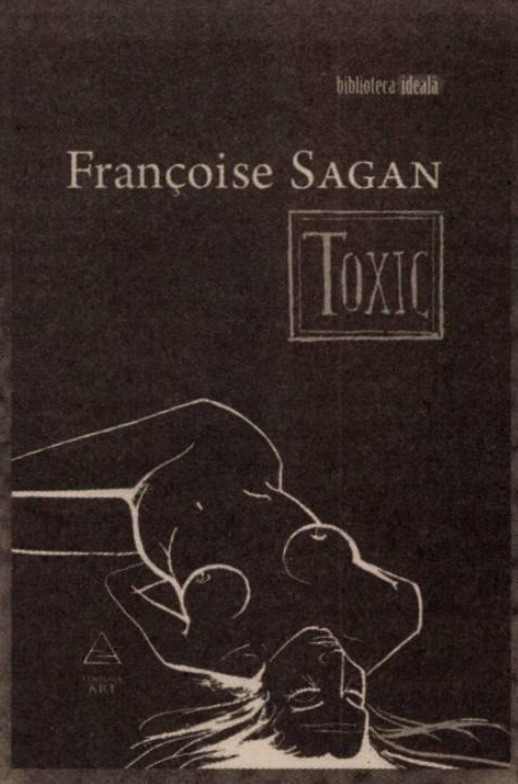
Peste cearcănul insomniilor sale istorice, tânjind după o clasă de mijloc a spiritului, rămâne să ardă deviza lui de carbonar, de zidar liber al timpurilor noi pentru binele obştesc: *„Pentru o Românie liberă, oricând, oricum, cu oricine contra oricui!“*.

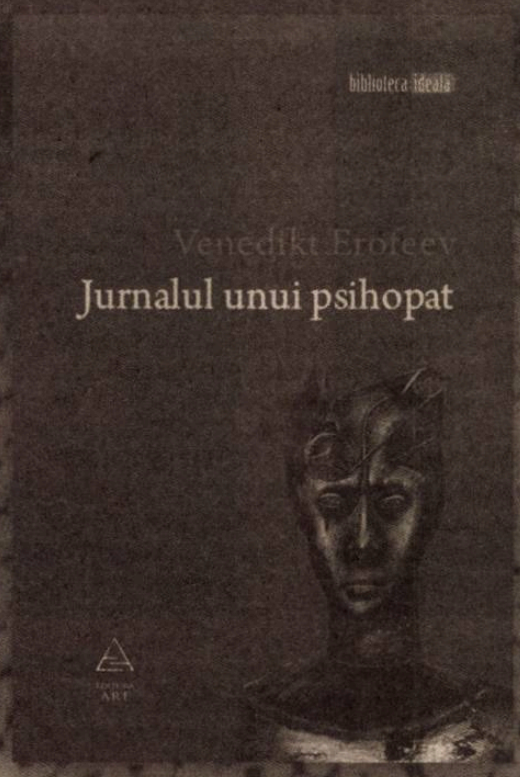
31. *Ibidem*.
32. *Ibidem*, p. 25.
33. Amănunte în Mihail Gr. Romaşcanu, *op. cit.*, pp. 268-276. Pe scurt, problema este abordată şi de Victor Slăvescu în *op. cit.*, p. 25.
34. Mihail Gr. Romaşcanu, *op. cit.*, pp. 283-284.
35. *Ibidem*, p. 302.
36. *Ibidem*.
37. Citat după Mihail Gr. Romaşcanu, *op. cit.*, pp. 289-291.
38. Tabelul este redat după Mihail Gr. Romaşcanu, *op. cit.*, pp 291.
39. Avem în vedere, în primul rând, cele două logodne ratate: prima cu fiica lui C.A. Rosetti (în 1862-1864), iar a doua cu nepoata lui Michelet, domnişoara Jeanne Dumesnil (1873). Vezi, Constant Răutu, *op. cit.*, pp. 54-55.
40. *Ibidem*, p. 274.

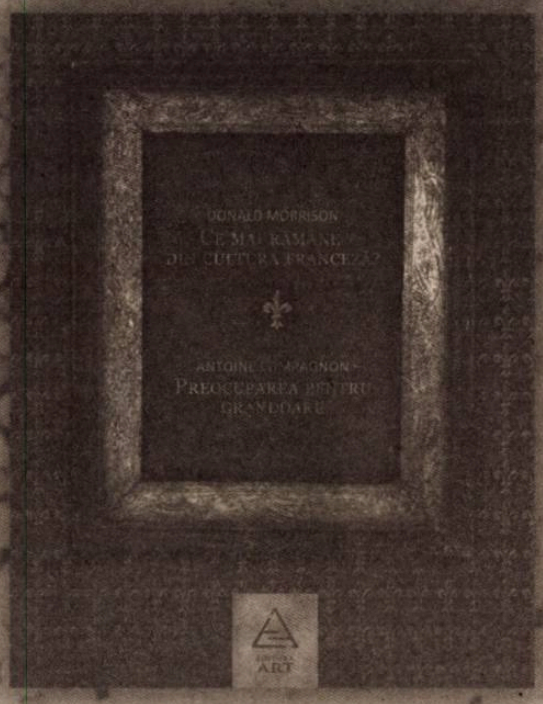
Prof. univ. dr. **George Virgil Stoenescu**, *ASE*, Bucureşti, este membru al CA al *BNR*, vicepreşedinte al *Societăţii Române de Economie* (*SOREC*)

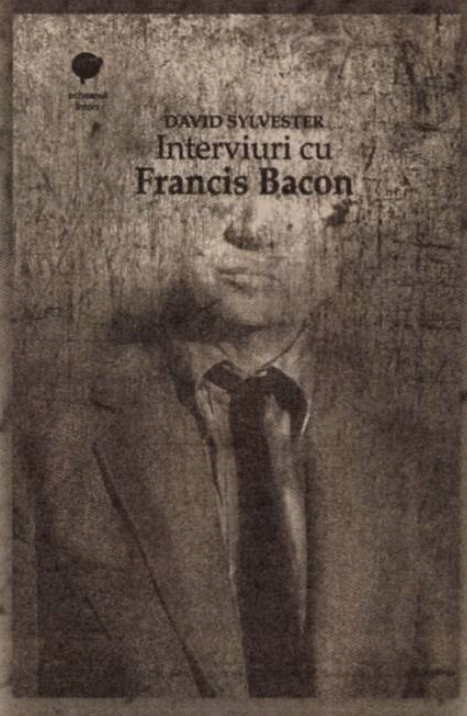
La Bookfest, ai pARTe de cARTe

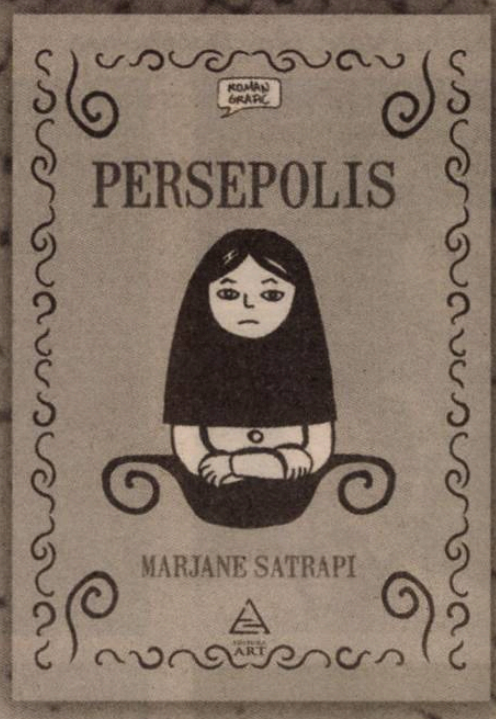


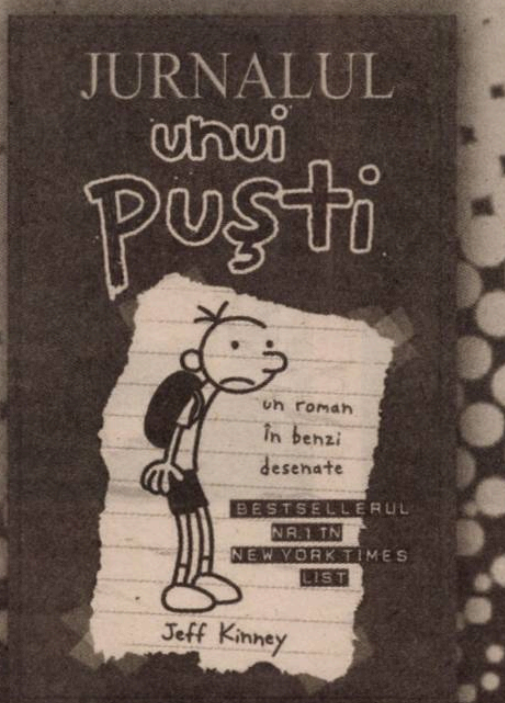












EDITURA ART

www.editura-art.ro

editura VREMEA
www.edituravremea.ro
pavilion 15 stand A 5

Noutăți la BOOKFEST 2010

Colecția *Autori români*

Mihai Giugariu
Spre seară

Colecția *Horror*

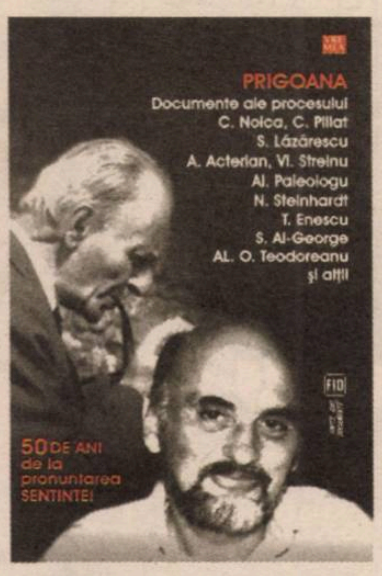
Oliviu Crâznic
...şi la sfârşit a mai rămas coşmarul

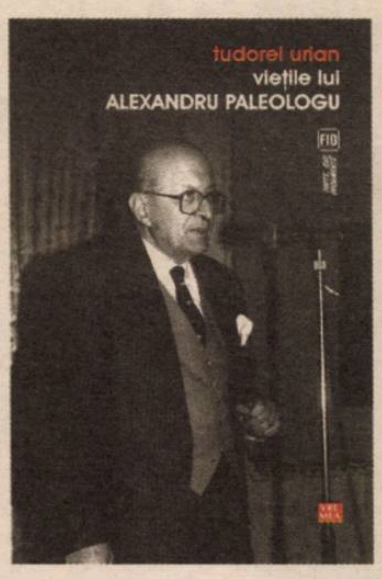
Colecția *Planeta Bucureşti*

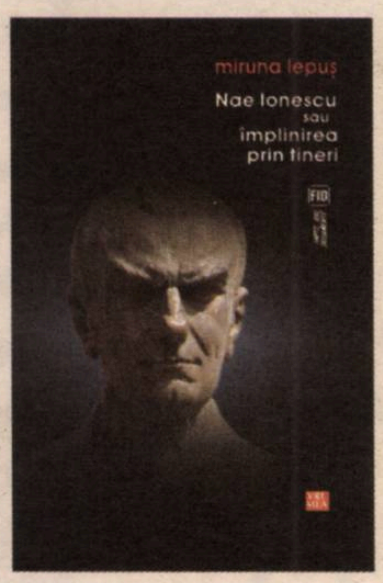
Claudiu Leonte
Culinariard restaurante, cârciumi, vorbe

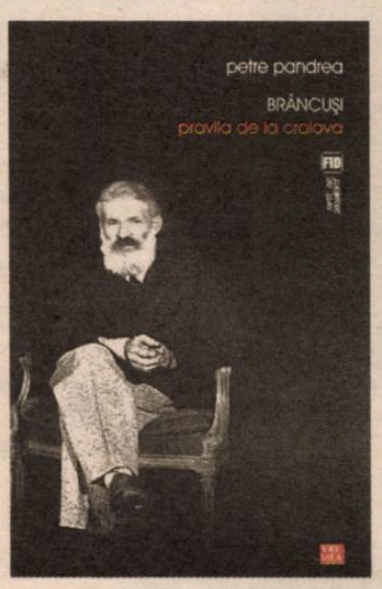
Victoria Dragu Dimitriu
Poveşti cu statui şi fântâni din Bucureşti

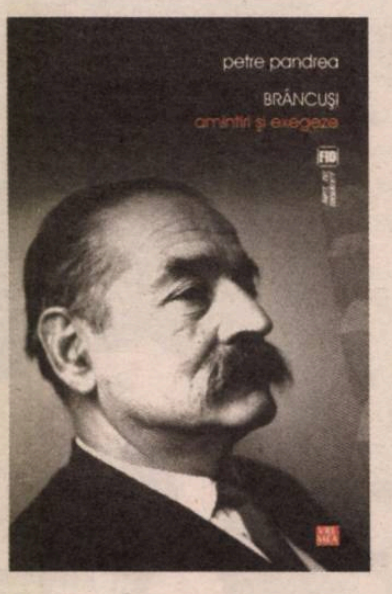
Colecția *FID - Fapte, Idei, Documente*











*** ***Prigoana***. *Documente ale procesului C. Noica, C. Pillat S. Lăzărescu, A. Acterian, Vl. Streinu, Al. Paleologu, N. Steinhardt, T. Enescu, S.Al. George, Al. Teodoreanu şi alţii*
Tudorel Urian – *Vieţile lui Alexandru Paleologu*
Irinel Dincă – *Filosofia – dragoste de frumos. Un posibil manual pentru elevi şi studenţi*
Miruna Lepuş – *Nae Ionescu sau împlinirea prin tineri*
Petre Pandrea – *Brâncuşi. Pravilă de la Craiova*
Petre Pandrea – *Brâncuşi. Amintiri şi exegeze*

Colecția *În jurul lumii*

Austria	**Londra**
Barcelona	**Malta**
Belgia	**New York**
Berlin	**Nordul Moldovei**
Budapesta	**Nordul Olteniei**
Canada	**Olanda**
China	**Paris**
Cipru	**Portugalia**
Coasta de Azur	**Praga**
Croaţia	**Rep. Moldova**
Cuba	**Roma**
Danemarca	**Spania**
Dresda	**Stockholm**
Egipt	**Tunisia**
Elveţia	**Turcia**
Florenţa	**Ţara Sfântă**
Grecia	**Valea Loarei**
Irlanda	**Valea Rinului**
Italia	**Veneţia**
Libia	**Viena**

Colecția *Arte*

Alexandru Olian – *Poezia arhitecturii*

Bucureştiul Cultural

Anul VI / Nr. 94

serie nouă

29 iunie 2010

Redactor-şef: GABRIELA ADAMEŞTEANU

Publicaţie bilunară editată de
Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului

BANCA NAŢIONALĂ A ROMÂNIEI

Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului

BANCA NAŢIONALĂ A ROMÂNIEI
130 de ani

2010 zilele culturale

Povestea cocoşeilor de aur

pag. 8 – 9

Clădirile centrale ale Băncii Naţionale a României

pag. 3 – 5

Istoria în date a BNR

pag. 6 – 7

BANCA NAȚIONALĂ A ROMÂNIEI
2010 zilele culturale

Bucureștiul Cultural
Nr. 94

Zilele culturale ale Băncii Naționale a României - 2010

Miercuri, 16 iunie, Sala Mitiță Constantinescu – concert Maria Răducanu și Maxim Belciug, muzică românească interbelică, romanțe și cântece din vremea Bucureștiului de odinioară.

Program: *Eu sunt Barbu Lăutarul* (Vasile Barbu/ tradițional), *Aseară vântu' bătea* (tradițional), *Călușarii* (tradițional), *Să-mi cânți cobzar* (tradițional), *Trece-un car cu boi pe drum* (Manuello Giovanni), *Doina* (tradițional), *Deschide, deschide fereastra* (Henry Mălineanu/Jack Fulga), *Foaie verde foi de nuci* (tradițional), *Mi-ești dragă* (Alexandru Leon/ Alfred Moșoiu), *Pe lângă plopii fără soț* (Guilelm Șorban/Mihai Eminescu), *Se scuturau toți trandafirii* (P. Popescu-Peppo), *Minciuna / Pe boltă când apare luna* (Ionel Fernic/Aurel Felea).
Maria Răducanu și Maxim Belciug formează un duo cu totul inedit. Fiecare își are propria carieră: Maria Răducanu este un nume de referință în jazz-ul românesc, iar Maxim Belciug este emblematic pentru chitara clasică.
Cu toate acestea, împinși de dragostea și pasiunea pentru muzică, cei doi s-au regăsit în mod constant într-un proiect comun ce s-a plasat, încă de la lansarea din anul 2004, sub semnul autenticității emoției. De o ținută undeva între clasic și tradițional, muzica lor este expresia curată a unui autentic nelăsat la voia întâmplării, capabil să reînvie emoții pe care nu le mai știam ale noastre de când, în loc să înțelegem ce trăim, trăim doar ceea ce înțelegem.

DOINA PAPP

Cum se conservă livada din noi

Nu cred că există în teatrul lumii o metaforă mai puternică și proteică precum ***Livada*** lui Cehov. A trecut, de la crearea ei, prin fel de fel de interpretări. A servit și celor care apărau progresul, și partizanilor rezistenței împotriva acestuia. Bolșevizarea ulterioară a Rusiei nu avea cum să fie anticipată de autor, dar cei care s-au folosit de piesa sa pentru a o condamna par legitimați de unele teze susținute de un Trofimov, de pildă, sau de Lopahin, obsedat de trecutul lui de iobag. Mai subtili, contemporanii au purces la încordări metafizice în jurul ***Livezii de vișini***, speculând pe tema morții sau a libertății interioare în raport cu un context ostil. Mă gândesc la crengile uscate care străpungeau decorul din spectacolul lui Vlad Mugur de la *Teatrul Maghiar de Stat*, la tunelul timpului imaginat de Romulus Feneș în celebrul spectacol al lui Harag, dar și la albul imaculat de la *Taganca* lui Anatoli Efros, înfruntând trecutul și mormântul lui Grișa care domina scena. Mă gândesc, firește, și la irizațiile imateriale, crepusculare din poetica ***Livadă*** a lui Strehler și poate la spicele printre care se tolănea Clody Berthola în montarea de la *„Bulandra"* a lui Lucian Pintilie. Și câte altele or mai fi fost văzute și nevăzute, menite să ne aducă în casă nu doar povestea unei livezi de la cumpăna veacurilor, ci și gustul pentru aventura unei lupte cu noi înșine. Piatră de încercare în aceste montări care trasează însăși istoria modernă a spectacolului teatral a fost și reprezentarea scenică a legendarei livezi. De la viziunile realiste la cele abstracte, aproape toate soluțiile s-au încercat în a instrumenta metafora cu valoare de personaj. De când vorbim despre livada din noi, despre capacitatea acestui simbol de a semnifica o valoare umană, morală perenă, respectiv libertatea interioară care ne apără de amenințarea topoarelor, livada e din ce mai rar văzută pe scenă în „carne și oase", iar amenințările exterioare transformate în frici, din ce în ce mai greu de suportat. Sub semnul nebulos al timpului care nu iartă și al spectrelor care-l populează, livada poate deveni și un „duh al pădurii", un inalienabil dor de noi înșine.

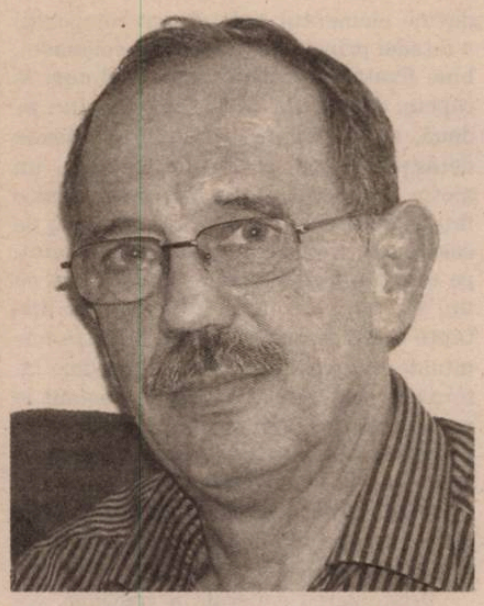
La *Teatrul Național din București*, regizorul Felix Alexa s-a gândit la conservarea ***Livezii***. Cum adică să facem să păstrăm cât mai mult din suflul a ceea ce credem uneori a fi stâlpul existenței noastre. A pus așadar vișinile în borcane, după rețeta lui Firs probabil, pe rafturile dulapului legendar, dilatat acum pe toată întinderea scenei de scenografa Ruxandra Diana Ion, iscusită și talentată ca totdeauna.

În fața acestei vitrine care îi absoarbe din timp în timp și pe cei care o privesc, personajele trăiesc parcă un *déjà vu*. Starea se traduce prin multe pauze de gândire, reacții întârziate, gesturi frânte, un anume ritm sacadat și interrupt de mici excentricități, gen pescuitul lui Gaev la marginea scenei, când își atârnă de undiță pantofii sau te miri ce alte obiecte. Jocul acesta de-a foștii domină spectacolul, de parcă Livada e de mult vândută, ba chiar moartă, iar lipsa de surpriză e transferată și în rândul spectatorilor, care cu siguranță știu din prima clipă care va fi soarta nesăbuitei moșierese. Soluția regizorului, care vrea să ne sugereze că mai există întotdeauna resurse în noi pentru a depăși crizele, funcționează acompaniată de nota de melancolie sceptică și tristețe a spectacolului, punctată genial de momentul în care borcanul cu vișine rămas pe raft explodează, însângerând locul cu roșeața conținutului. În acest perimetru „însemnat", jocul de-a șoarecele cu pisica al lui Lopahin e și el motivat, iar interpretarea subtilă, nuanțată a lui Marius Manole ne sugerează o psihologie contorsionată a celui care vrea atât de tare să le ia locul proprietarilor, dar se teme să o facă și nici nu prea știe cum. De aceea suferă într-un final, atunci când ar fi trebuit să se bucure, iar veselia lui devine o grimasă. Și pare a-și cere iertare stăpânei de odinioară pentru o fatalitate la care nu a contribuit decât cu un gând ascuns. Marțială, în interpretarea Maiei Morgenstern, dar vulnerabilă în fond, disimulându-și cu greu lacrimile, Ranevskaia nu mai este acum nici atât de ușuratecă și nici atât de naivă pe cât o știam. Pare a fi venit să îndeplinească un ritual. Să fie, cu alte cuvinte, de față, alături de familie la îngroparea trecutului, mutat acum în cămara sufletului. Actrița conduce cu demnitate acest proces, temperându-l chiar pe lunatecul Gaev, din care Șerban Ionescu face nu doar un copil mare, ci și un actor disciplinat. Varea, îndeobște pragmatică și realistă, devine, prin prezența în rol a Irinei Movilă, o sublimă eroină de tragedie. Viața ei are evident și altă dimensiune, iar cheile pe care le poartă la șold nu sunt decât un accesoriu pasager. Varea se înrudește aici cu Sonia din ***Unchiul Vanea***, cea care spune în finalul piesei *„Și lui Dumnzeu i se va face milă de noi"*. În această tragedie asumată, care mi s-a părut a fi ***Livada*** lui Felix Alexa, fiecare personaj pune pecetea sa de contribuție. Și Ioana Anastasia Anton, o Ania de o preospețime cum de mult nu am văzut, și Ana Ciontea, o guvernantă împietrită de durere, și Răzvan Oprea, care face din Iașa un simbol al lichelismului periculos, și Ileana Olteanu (Duniașa), expansivă și resemnată în același timp, și chiar debutantul Conrad Mericoffer, care îl umanizează pe Trofimov, scutindu-l de tezismul proletar. Spectrul nenorocirilor lui Epihodov (Mihai Calotă), de care nu prea mai râde nimeni, și grobianismul lui Piscik (Marius Rizea) se adaugă peisajului acestei umanități care asistă în ritmurile unui dans sacadat, nefiresc la propria dispariție. Cum mai poate fi conservată în aceste condiții livada... din noi?, ne spune poate Firs, bătrânul majordom, lăsat să păzească borcanele cu compot de vișine după plecarea stăpânilor. Apropo, dacă aceste borcane ar fi rămas pe rafturile lor fără să mai circule prin scenă stânjenind uneori deplasarea actorilor, metafora ar fi funcționat cred și mai puternic, în zona abstractă a revelațiilor metafizice. Dar și așa, spectacolul lui Felix Alexa are organicitate și un plus de îngăndurare de care avem nevoie în aceste vremuri care mizează uneori obositor doar pe cinism și grotesc.

Maia Morgenstern, Marius Manole și Irina Movilă

Bucureștiul Cultural

Editat de ***Fundația pentru Cultură și Drepturile Omului***
Redacția: **Gabriela Adameșteanu (redactor-șef),**
Secretar de redacție: **Cristina Spătărelu**, Tehnoredactor: **Nicolae Rusu**,
Corector: **Mara Ștefan**, Contabil: **Iulia Todie**.
B-dul Nicolae Titulescu, nr. 95-103, sector 1, București; Tel/fax: 222.93.44
Calea Victoriei 120; Tel/fax: 311.22.08, 314.17.76; www.revista22.ro ISSN - 1841 - 3048



NICOLAE LASCU

Clădirile centrale ale Băncii Naţionale a României (2)

Palatul vechi – Faţadele

Exteriorul palatului bancar se inspiră din arhitectura franceză a Renaşterii şi a Clasicismului, rezultând astfel un eclectism cu accente clasicizante. Clădirea are o volumetrie impunătoare şi compactă, cu proporţii extrem de agreabile, tratată unitar. Faţada principală, dinspre strada Lipscani, este evidenţiată atât prin înălţimea mai mare, cât şi prin atenţia specială acordată întregii decoraţii. Volumul general este bine marcat de cele patru pavilioane situate la colţurile clădirii, decroşate în plan şi reliefate prin acoperirea specială, care preia tipul de cupolă frecvent utilizat în epocă, inspirat de Turnul Orologiului al lui Lemercier de la Palatul Luvru.

Faţadele sunt organizate, din punct de vedere plastic, în două registre suprapuse: primul corespunde parterului, nivel puţin înălţat de la sol, tratat ca un subasment al clădirii, finisat în piatră de talie cu rosturi orizontale egale. O profilatură discretă face trecerea la registrul următor, cel principal. Placat şi el cu piatră fin rostuită pe faţada principală şi tencuit pe celelalte faţade, acesta se desfăşoară pe înălţimea clădirii până la cornişă. Această structură compoziţională generală, unitară, are rezolvări particulare prin care este pusă în evidenţă importanţa faţadei principale care capătă, prin tratarea deosebită, o preţiozitate susţinută de celelalte. Axul central de simetrie al întregii clădiri este puternic marcat prin decroşul subasmentului pe care sunt aşezate patru coloane corintice elansate, canelate, pe care reazemă un antablament tratat simplu. Această parte a clădirii este singura care depăşeşte cornişa generală, accentuând verticalitatea elementului decorativ central. Intrarea principală este situată pe axul acestui element central.

Motivul ritmării verticale este reluat la cele două pavilioane terminale ale faţadei, dar ele sunt subordonate elementului principal. Relieful lor este mult redus, prin angajarea celor patru coloane de inspiraţie ionică la suprafaţa peretelui. Coloanele mediane susţin un mic balcon sprijinit, la rândul lui, pe două console viguroase ancorate în partea inferioară a faţadei. În centru este plasată la etajul I o fereastră de aceeaşi dimensiune cu toate celelalte ale faţadei, flancată, în deschiderile laterale, de două nişe în care sunt amplasate sculpturi decorative. Această rafinată gradare a efectelor plastice a elementului central şi a celor două laterale se proiectează pe suprafaţa mare a faţadei, tratată uniform, cu golurile dispuse echidistant, tratate diferit pe verticală, cu o abilă ierarhizare a nivelurilor.

Acoperirea palatului este făcută cu învelitoare de tablă; ea este greu de perceput, din cauza pantei foarte mici; suprafaţa mare a acoperişului nu intră, aşadar, în concurenţă cu compoziţia propriu-zisă a faţadelor. Singurele elemente speciale sunt cupolele, acoperite cu tablă de ardezie, înconjurate de balustrade, prin care se face articularea cu faţada de dedesubt. A cincea cupolă, având şi ea învelitoare de ardezie, este cea care încununează elementul, puternic marcat, al intrării principale.

Faţada Lipscani este îmbogăţită prin cele şase sculpturi în ronde-bosse înglobate arhitecturii. Cele patru personaje alegorice amplasate în nişele pavilioanelor de colţ de la primul etaj simbolizează ramurile economiei strâns legate de activitatea băncii. Ele sunt realizate de doi dintre cei mai reprezentativi sculptori români din a doua jumătate a secolului al XIX-lea: Ion Georgescu (1856-1898) este autorul sculpturilor de la centru, înfăţişând *Justiţia* (Thermis) şi *Agricultura* (Ceres), iar Ştefan Ionescu Valbudea (1859-1918) a realizat statuile de la extremităţi, reprezentând *Comerţul* (Mercur) şi *Industria* (Vulcan). Cornişa elementului central, care marchează intrarea şi axul principal, este înălţată printr-un grup sculptural alcătuit din două personaje (o femeie şi un bărbat) care încadrează lucarna în care se afla un ceas. Autorul acestui grup statuar se presupune a fi Athanasie Constantinescu, cel care a realizat, câţiva ani mai târziu, partea sculpturală a *Casei de Depuneri şi Consemnaţiuni*.

Palatul BNR din strada Lipscani

Palatul din strada Lipscani al Băncii Naţionale reprezintă un moment aparte pentru arhitectura sfârşitului de secol XIX din Bucureşti. În primul rând trebuie avute în vedere calităţile în sine ale clădirii. Aceasta, în ansamblul ei, este una dintre cele mai valoroase construcţii publice bucureştene de la sfârşitul secolului. Într-una din lecţiile sale la *Şcoala de Arhitectură*, Ion Mincu – perfect cunoscător al eclectismului francez, fapt ilustrat prin eleganţa inconfundabilă a refacerilor radicale ale caselor Monteoru şi Vernescu, pe care le-a proiectat – o considera *„cea mai frumoasă clădire din Bucureşti"*. În al doilea rând, Palatul BNR a fost prima clădire bancară importantă a Bucureştiului. Ea a introdus, astfel, o tipologie nouă, foarte modernă, a clădirii bancare, ca şi echivalentul acesteia în expresia arhitecturală: o inevitabilă monumentalitate, căreia îi este asociată o evidentă forţă plastică dată de regularitate, echilibru, distincţie şi masivitate a exteriorului, căruia îi corespunde, prin contrast, la interior, o amplă şi spectaculoasă dezvoltare spaţială foarte bine stăpânită. În contextul Bucureştiului epocii, Palatul BNR este de departe cea mai impunătoare clădire a vreunei instituţii din domeniul financiar.

Palatul Băncii Naţionale marchează, în fine, modificarea sensibilă a orientărilor arhitecturale existente în România şi în mod special în Bucureşti – de la clasicismul târziu spre eclectismul modern al marilor capitale europene şi, în special, al Parisului. Ceea ce se poate denumi, pe bună dreptate, înnoirea masivă a arhitecturii bucureştene, prin pătrunderea şi difuzarea rapidă şi masivă a arhitecturii eclectice, prin realizarea unor clădiri monumentale, reprezentative ale Capitalei, care afirmă constituirea instituţiilor noi ale statului modern, burghez şi care au modificat decisiv imaginea urbană a Capitalei. Într-adevăr, cele mai multe clădiri publice importante, reprezentative, din Bucureşti au fost proiectate după începerea lucrărilor de construcţie la localul băncii: Palatul Regal (1885), Palatul de Justiţie (1890), Fundaţiile Culturale Regale (1891), Ministerul Agriculturii (1894), Casa de Depuneri (1895), Palatul Poştei (1894-1900), Facultatea de Medicină (1900) etc.

Această primă etapă a existenţei Băncii Naţionale şi, implicit, a primei sale clădiri centrale se încheie, simbolic, după terminarea războiului, cu dezvelirea, în martie 1924, a monumentului închinat lui Eugeniu Carada (1836-1910). Era un omagiu adus personalităţii care a fost printre cei care au militat pentru înfiinţarea băncii şi a condus-o din umbră timp de 27 de ani ca director, refuzând postul de guvernator. El a fost una dintre „eminenţele cenuşii" ale Partidului Liberal şi a avut un un rol important în întreaga formare a statului modern român. Lucrarea este un grup statuar, încoronat cu bustul în bronz al lui Carada, aşezat pe un soclu în formă de trunchi de piramidă care, la rândul lui, este fixat pe o bază mai largă, cu colţurile rotunjite. Ansamblul conţinea, de asemenea, lucrate în bronz, figuri alegorice şi trei basoreliefuri reprezentând momente importante ale vieţii acestuia. Grupul statuar a fost realizat de sculptorul francez Ernest Dubois, iar soclul de piatră de Dimitrie Măţăoanu.

Transformarea contextului urban

Dinamica accentuată a zonei centrale a Bucureştiului a condus la transformarea rapidă a contextului urban în care era situată clădirea băncii. Astfel, după 1891 se formează străzile Karagheorghevici (care mai târziu se va numi Eugeniu Carada), spre vest, şi strada Băncii Naţionale, spre nord, la limita proprietăţii băncii, care au degajat volumul impunător al clădirii de amalgamul construcţiilor înconjurătoare. Pe de altă parte, arhitectura eclectică a devenit definitorie pentru întregul centru al oraşului. Palatul BNR nu mai este, astfel, ceva cu totul special într-un context arhitectural şi urbanistic vechi, ci devine parte componentă a „noului" centru al Bucureştiului. El se înscrie în imaginea oraşului

BANCA NAȚIONALĂ A ROMÂNIEI
2010 zilele culturale
Bucureștiul Cultural
Nr. 94

sfârșitului de secol XIX, fiind însă mereu pus în evidență nu numai prin dimensiunile construcției, ci și prin eleganța pe care o degajă arhitectura sa. Cea mai importantă schimbare funcțională – și de imagine – este concentrarea, pe un teritoriu restrâns, a principalelor instituții bancare și financiare ale țării. S-a format, astfel, un puternic centru bancar, parte integrantă, dar totuși distinctă, a centrului Capitalei. Această concentrare s-a produs treptat, după realizarea Palatului Băncii Naționale, încât, în anii 1930, între Calea Victoriei, străzile Lipscani, Stavropoleos, Smârdan, Doamnei, Eugeniu Carada, Ion Ghica și Piața Universității funcționau Bursa, peste 100 de bănci comerciale, instituții de credit cu participarea statului, societăți de asigurare etc. Multe – și cele mai importante – dintre aceste societăți financiar-bancare și-au realizat propriile clădiri adaptate scopului. Dintre acestea relevante sunt *Banca Chrissoveloni*, *Societatea de Asigurare „Dacia Română"*, *Banca de Scont*, *Banca Româno-Elvețiană*, *Societatea de Asigurare „Națională"*, *Creditul Funciar Urban*, prima clădire a *Societății de Asigurări „Asigurarea Românească" – ARO*, *Bursa* și *Camera de Comerț*, *Banca Marmorosch Blank*, cele două clădiri ale *Societății „Generale"*, *Banca de Credit Român* și, în fine, pe Calea Victoriei, *Casa de Economii și Consemnațiuni*.

Transformările și extinderile Palatului BNR

În forma în care a fost realizat între 1884-1890, Palatul BNR a funcționat în primele decenii de existență ale instituției, perioadă în care banca și-a dovedit rolul important în sistemul financiar și în economia generală a țării. Prezența sa din ce în ce mai activă în viața economică, adaptarea rapidă la situațiile noi, în care a fost confruntată cu piața de capital în permanentă prefacere, a determinat nu numai înmulțirea constantă a filialelor băncii în numeroase orașe, ci și sporirea și diversificarea serviciilor sediului central și, implicit, mărirea numărului funcționarilor. Spațiile existente ale palatului s-au dovedit a fi insuficiente. Până la realizarea soluției optime – aceea a construirii noului palat –, necesitățile au fost satisfăcute temporar atât prin transformările aduse palatului „vechi", cât și prin extinderea spațiilor de birouri în clădiri învecinate, achiziționate și adaptate acestor funcțiuni. Transformările succesive ale interiorului palatului din strada Lipscani au avut drept scop realizarea unor spații de birouri din ce în ce mai reclamate de buna funcționare a instituției. Cele mai importante lucrări au fost făcute între 1929-1930, când, prin transformări importante, au fost obținute suprafețe considerabile de lucru. Extinderea vechiului palat bancar s-a făcut prin apariția unui nou nivel peste cele existente. Acest fapt a însemnat transformarea în spații de lucru a podului înalt aflat pe aripa dinspre str. Lipscani (fațada principală) și supraetajarea celorlalte trei aripi. Aceste lucrări au avut consecințe importante asupra volumetriei generale și imaginii construcției. Înălțimile, inițial mai reduse, ale aripilor secundare ale clădirii au fost unificate la nivelul cornișei aripii Lipscani și a pavilioanelor din colțuri. A rezultat astfel un volum compact, mult mai masiv, care degajă o forță considerabil mai mare decât volumul inițial. Actuala imagine a palatului este consecința acestor transformări.

Palatul din strada Doamnei

Prima tentativă concretă de extindere a clădirii vechi datează din 1933, dar în a doua jumătate a anilor 1930 Banca Națională a pus de acord dorințele sale de creștere justificată a suprafețelor necesare activității sale cu interesele urbanistice ale Capitalei, rezultate din prevederile *Planului Director de Sistematizare* din 1935. Printr-un *Decret Regal* din 1939 s-a aprobat ca întreaga suprafață de teren dintre străzile Doamnei, Smârdan, Băncii Naționale și E. Carada să fie expropriată și cedată *BNR* pentru construcția unui nou local. Acesta trebuia să fie retras pe strada Doamnei, în

Biblioteca BNR în perioada interbelică

așa fel încât să rezulte o distanță de 30 m între fronturi, care să asigure o percepere favorabilă construcției. Suprafața terenului rezultat din această retragere de la lățimea curentă a străzii urma a avea o dublă funcțiune. Subsolul revenea, *„în deplină proprietate"* Băncii Naționale, pentru a construi garaj subteran, adăposturi etc., în timp ce suprafața de la sol revenea spațiului public urban, pentru a fi folosit *„pentru totdeauna de trecere pentru pietoni, vehicole, lampadare, spațiu de lumină, aranjamente monumentale, scări, fără a putea fi îngrădit de primărie"*.

Arhitecții

Proiectul de arhitectură al noului palat a fost elaborat într-un birou special al Serviciului de Arhitectură al băncii, începând cu prima parte a anului 1938, sub conducerea lui Radu Dudescu (1894-1983), arhitectul șef al *BNR*, secondat de Ion A. Davidescu, director al Direcției Cadastru și Sistematizare din *Primăria Capitalei*, și de arhitecți încadrați în Serviciul de Arhitectură al băncii, N. Crețoiu, Gh. Nichitovici și G. Vidrașcu.

R. Dudescu prezintă, în octombrie 1938, anteproiectul însoțit de un memoriu în care expune principiile compoziționale și de utilizare a spațiilor care au stat la baza întocmirii schițelor. Mare parte a acestora pot fi regăsite și în construcția executată, rezultat totuși al unei evoluții semnificative a proiectului. Intenția de a defini riguros ansamblul celor două clădiri a fost materializată printr-un singur ax compozițional, ordonator, care este cel al vechiului palat (perpendicular pe strada Lipscani). Volumul principal al noii clădiri se dezvoltă cu aripi masive spre străzile Doamnei (spre care este orientată fațada principală), Smârdan și E. Carada. Un al treilea volum major, de aceeași înălțime, legat de această formă generală de U, este plasat spre interior, pe axul compozițional principal, accentuându-i în acest fel prezența. A patra aripă a clădirii, orientată spre fațada posterioară a vechiului palat, este dezvoltată numai pe înălțimea parterului și etajului I. Între cele trei volume înalte (două flancând străzile Smârdan și E. Carada) și al treilea, din axul noii construcții, rezultă două spații laterale identice, dispuse simetric în raport cu axul principal de compoziție, în care au fost amplasate la parter sălile cu ghișee.

Ansamblul celor două clădiri este astfel o adiționare a două construcții înscrise în tipologii planimetrice complementare. El tinde a închide complet fronturile străzilor Carada și Smârdan, cu excepția spațiului de articulare a celor două volume, prin care se preia și schimbarea de direcție a străzilor. Referința la *„tradiția spațială"* a Palatului din strada Lipscani se regăsește în intenția lui Radu Dudescu ca dimensiunile în plan a marelui hol cu ghișee din vechea clădire să fie reluate identic în cele două spații cu destinație similară din clădirea proiectată, situate simetric în raport cu axul ordonator al întregii compoziții. Axul concentrează, în acest fel, liniar, întreaga circulație a publicului: de la intrarea din strada Doamnei până la aceea din strada Lipscani, traversând cele două clădiri – veche și nouă – printr-o succesiune de spații având configurații diferite.

Din punctul de vedere al expresiei arhitecturale, Radu Dudescu ia ca model partea centrală a fațadei principale a clădirii vechi: *„Fațada este schițată în spiritul vechiului Palat BNR, din care am luat motivul principal al fațadei spre Lipscani și l-am dezvoltat repetând cele 4 coloane compozite cu aceeași înălțime și aceeași depărtare din ax în ax, pe o fațadă de 70 m, ce va cuprinde 14 coloane"*. El apreciază că, astfel, *„impresiunea va fi grandioasă"*. Nu trebuie însă neglijat faptul că „motivul central" ales ca model de Dudescu era numai un accent al fațadei vechiului palat, articulat în mod savant, punând în valoare o întreagă ierarhizare a suprafețelor și a volumelor. Scoase din acest context perfect coerent și multiplicate pe întreaga lungime a fațadei propuse, cele trei travei preluate transformă însă complet sensul acestui element arhitectural; el devine elementul unic al noii compoziții a fațadei principale. Repetarea colonadei, bine fixată între două masive plinuri la capete, dezvoltată de trei niveluri (nu pe două, ca la vechiul palat), prin coloane detașate de zid, constituie, de fapt, un motiv arhitectural nou care generează o fațadă complet diferită. Este preluat, de asemenea, registrul parterului, tratat, pe cele trei fațade, ca la vechiul palat cu un apareiaj orizontal, străpuns la distanțe egale de același tip de ferestre terminate în arc în plin cintru. Fațadele laterale preiau, și ele, un motiv existent la vechea clădire. Prin aceste transformări succesive, ideea arhitecturală a lui Radu Dudescu se depărtează foarte mult de „modelul" său, devenind motivul unei construcții impunătoare, la o scară mult diferită de cea veche.

Organizarea generală a spațiilor, volumetria mare, ca și principiile compoziționale prezente în această primă schiță a proiectului vor suferi, în continuare, mai multe modificări, fără însă a altera intențiile inițiale. Proiectul este aprobat în 1940, utilizându-se, din punctul de vedere al structurii de rezistență, cele mai noi prevederi europene, fiind, probabil, printre primele construcții importante din România în care au fost introduse măsurile antiseismice la calculul structurii de rezistență.

Realizarea

Execuția palatului nou a durat mai mult de 10 ani, traversând perioada extrem de dificilă a celui de-al doilea război mondial și a schimbărilor politice și economice care i-au urmat. Este, credem, unul din aspectele extrem de interesante și importante care depășește, până la urmă, istoricul propriu-zis al Palatului BNR, pentru a sugera amploarea schimbărilor petrecute în acest deceniu în domeniul construcțiilor.

În urma licitației organizate, Consiliul de Administrație al băncii aprobă ca execuția să fie realizată de antrepriza *SONACO* (*Societatea Națională de Construcțiuni SAR*), reprezentată de inginerii Liviu Ciulley – director – și Aurel Beleș. Contractul prevedea ca lucrările să fie încheiate în cursul anului 1941. Lucrările au avansat însă lent, din cauza dificultăților în obținerea unor materiale, a condițiilor de transport și a lipsei mâinii de lucru, în condițiile mobilizării pe timp de război. Planificarea inițială a desfășurării lucrărilor, stabilită prin contractul cu *SONACO*, a trebuit să fie revăzută de mai multe ori, în așa fel încât clădirea a fost terminată „la roșu" abia la sfârșitul anului 1949, iar lucrările de finisaj interioare și exterioare, ca și montarea instalațiilor s-au prelungit până după 1950. În aceste condiții, terminarea clădirii și, în special, a lucrărilor de finisaj exterioare și interioare au fost realizate, treptat, pe măsură ce construcția la „roșu" era încheiată, atât cu firmele și antreprizele cu care fuseseră încheiate contracte la începutul anilor '40, cât și cu noile întreprinderi care începuseră să apară după 1948, în urma naționalizării și a introducerii sistemului de stat și în domeniul construcțiilor. Întregul sistem metalic de protecție a tezaurului a fost executat, de exemplu, între 1941-1942, de firma *FICHET*, *Societatea Anonimă Română*, filială a *Casei Fichet* din Paris, iar uzina electrică automată a fost realizată de *Societatea Motrică Română*. Firma *Sultzer Frères* a lucrat din 1941 până prin 1948-'49 când, cu siguranță, a fost desființată. Ea a realizat încălzirea centrală a băncii, pentru care din 1940 se studia, în urma deciziei

guvernatorului, aplicarea sistemului Crittall, care asigura încălzirea prin radiaţii cu ţevi înglobate în grosimea planşeului de beton armat.

Banca încheiase contract cu *Societatea Marmi* pentru executarea lucrărilor de montare a marmurei în vechiul palat şi în cel nou, cu marmură de Ruşchiţa (Rouge-fleuri), Sibişel sau din alte cariere. Această societate a devenit, în 1949, *Sovromconstrucţie* – fabrică pentru prelucrarea pietrei –, pentru ca ulterior să fie numită *SA de Construcţii CISSA*. În 1950 *Sovromconstrucţie* a executat lucrările de marmură la interioarele parterului: pilaştri, ancadramente, console, arhitrava cornişei, grinzi, ghişee, impostele pilaştrilor, chenare uşi, pardoseală, iar pentru 1953 erau prevăzute lucrări de finisare parţială cu piatră şi marmură a holului principal pentru public şi terminarea scării de la faţada Doamnei, rămasă nefinisată până atunci. Mare parte a lucrărilor de finisaj interior au fost executate, după 1949, de *Întreprinderea nr. 2 de Construcţii Civile şi Industriale*, cu sediul în bd. H. Botev nr. 1. Banca a comandat lucrări şi cooperativelor (recent înfiinţate) *Munca Noastră*, *Micii meseriaşi metalurgişti*, iar ornamentele tâmplăriei metalice au fost realizate de cooperativa *Menghina*...

Calitatea excepţională a execuţiei, detaliile de cea mai bună calitate, materialele alese cu multă grijă sunt, în condiţiile realizării – în timpul războiului şi în prima etapă a transformării comuniste a ţării – un fapt demn de semnalat. Toate aceste calităţi sunt datorate, fără îndoială, exigenţei conducerii băncii şi a guvernatorilor din perioada respectivă – Mitiţă Constantinescu (1935-1940) şi Alexandru Ottulescu (1940-1944).

În timpul execuţiei îndelungate a palatului, Banca Naţională a trecut printr-o primă reorganizare postbelică, ca urmare a *Legii pentru etatizarea şi organizarea BNR* din 1946, şi apoi a intrat, prin prevederile *Decretului 320/1949*, sub autoritatea *Ministerului de Finanţe* al regimului comunist. Cu toate că a rămas, în continuare, principala bancă a statului, i-a fost ştirbită considerabil libertatea de acţiune pe piaţa financiară a ţării şi i s-a diminuat mult sfera de activitate. Spaţiile de lucru ale *BNR* au fost restrânse şi noul palat, realizat cu sume imense, a devenit, chiar înainte de terminarea completă a lucrărilor, la mijlocul deceniului 6, sediul *Ministerului de Finanţe*. Prin urmare, până în 1990, ansamblul celor două palate nu au funcţionat niciodată în conformitate cu scopurile şi principiile pentru care au fost realizate împreună, prin proiectele de la sfârşitul secolului al XIX-lea şi cel din anii 1930-'40.

Clădirea actuală – interiorul

Actuala clădire reprezintă o transpunere fidelă a rafinării succesive a intenţiilor exprimate prin schiţele din octombrie 1938.

Concentrarea din planul parterului a funcţiunilor care presupun prezenţa publicului a condus la dispunerea simetrică a acestora, în raport cu axul principal de compoziţie. De-a lungul acestuia este realizată, în final, o succesiune de spaţii, la capătul cărora se află sala ghişeelor din vechiul palat. Piesa principală de distribuţie a circulaţiilor se află în mijlocul planului. În dreapta şi în stânga se află câte o sală de operaţiuni, fiecare fiind prevăzută pe câte trei laturi cu ghişee care separă spaţiul public de cel al funcţionarilor. Acest „miez" al clădirii, destinat în întregime accesului publicului şi circulaţiilor principale, este înconjurat, spre cele trei străzi, cu spaţii de birouri; acestea sunt întrerupte doar în dreptul intrării principale în clădire. Acestor spaţii li s-a acordat o atenţie deosebită în privinţa finisajelor. Pentru întreaga succesiune de spaţii situate pe axul clădirii, unicul material de finisaj este marmura de Ruşchiţa: toată suprafaţa pardoselilor, masivele pile, cea mai mare parte a suprafeţelor parietale, inclusiv decoraţiile clasicizante ale acestora – ordonanţa de pilaştri angajaţi, ancadramentele uşilor, balustradele scărilor etc. Modul de utilizare a acestui material preţios pune în valoare nu atât decoraţia arhitecturală, cât calităţile în sine ale pietrei. Plăcile de marmură, de dimensiuni apreciabile, au fost alese şi alăturate în aşa fel încât „desenul" natural al acesteia constituie decorul principal al spaţiilor, iar cel proiectat este subordonat acestuia, marcând doar accente sau relieful suprafeţelor parietale. Unitatea tratării acestor spaţii este dată şi de alegerea cu mult discernământ a culorilor marmurei. A fost utilizată, într-o proporţie covârşitoare, marmura de culoare albă, cu „vinele" roz, al căror fin desen cuprinde practic întreaga suprafaţă placată, în timp ce puţine elemente au fost placate cu marmură roşie, care pun în evidenţă diferenţele mici de nivel ale holurilor, parapeţilor etc.

Caracterul singular, foarte personal, al Palatului nou al BNR este dincolo de orice îndoială. Cu toate acestea, el se înscrie firesc în modalităţile arhitecturale frecvent întâlnite la sfârşitul perioadei interbelice româneşti în cazul clădirilor de importanţă şi amploare similară. Renunţarea la delicateţea decoraţiei vechiului palat, la ştiinţa şi rafinamentul articulării elementelor de limbaj clasic – care definesc palatul din strada Lipscani – în favoarea noilor principii decorative este astfel perfect înscrisă în evoluţia internă a unuia şi aceluiaşi limbaj de esenţă clasică.

Palatul nou al BNR din strada Doamnei

Exteriorul

Exteriorul noului palat exprimă, cu toată claritatea, sursele clasicizante de inspiraţie preluate de la vechiul palat, utilizate în scopul monumentalizării. Astfel, în afara preluării coloanelor corintice, intenţie afirmată de Radu Dudescu încă din 1938, mai pot fi identificate alte câteva elemente ale compoziţiei arhitecturale care au fost utilizate şi la noua clădire. Cu toate acestea, diferenţele dintre cele două clădiri alăturate sunt foarte mari; ele sunt datorate nu numai diferenţei de scară, ci şi modului de tratare generală a întregului volum. Noul palat se prezintă impunător, masiv, cu faţade laterale riguros simetrice, cu o puternică cornişă deasupra etajului III, peste care se dezvoltă, prin retrageri succesive în gabarit, etajele IV şi V.

Nivelul parterului, primul registru important al faţadei, este trasat în prelungirea celui al vechiului palat, respectând înălţimea lui, ca şi finisajul în piatră de talie cu rosturi orizontale egale, adânci, cu muchia rotunjită. Este preluat, de asemenea, şirul de ferestre al faţadei dinspre str. Lipscani al vechiului palat; în noua situaţie, acestea sunt dispuse echidistant pe toată lungimea celor trei faţade. Cele trei goluri ale uşilor de acces în bancă se înscriu în aceleaşi gabarite ale ferestrelor. Ele sunt puse în evidenţă prin intercalarea, simetrică, a câte unui gol dreptunghiular, de mici dimensiuni, reprezentând singurele întreruperi ale şirului monoton de ferestre, marcând astfel importanţa intrării. Următorul registru al faţadei este dezvoltat pe înălţimea a trei etaje, corespunzând înălţimii ordinului corintic, preluat, aşa cum s-a văzut, dintre elementele vechiului palat. Faţada spre str. Doamnei este astfel marcată de cele 14 coloane gigantice; acestea sunt desprinse de planul zidului, obţinându-se un relief accentuat al faţadei. Celelalte două faţade (Smârdan şi Carada) sunt tratate identic; diferenţa faţă de faţada principală este înlocuirea coloanelor cu pilaştri; prin urmare, relieful întregilor faţade este mult redus. Faţadele, mai puţin soclul, sunt placate cu piatră de Vraţa care, prin culoarea albă unificatoare, conferă o sobrietate deosebită întregii clădiri, iar soclul, cât şi scările ample care conduc la intrarea de la nivelul parterului sunt placate cu granit de Măcin.

Arhitectura cu puternice accente clasice a noului Palat al BNR se înscrie, în primul rând, în orientarea generală pe care a adoptat-o banca şi serviciul său de arhitectură. Opţiunea arhitecturală se înscrie, totodată, pe linia tradiţională a clădirilor bancare europene; ea asigură o imagine convenabilă, verificată, a forţei şi importanţei acestei instituţii. În acelaşi timp, însă, clădirea nouă a *BNR* se alătură celorlalte construcţii ale deceniului 4 care materializează revenirea puternică în practica proiectării a orientării accentuat clasice, fie ea într-o formă modernizată, fie prin redarea „arheologică" a ordonanţei clasice. În România, astfel de arhitectură este asociată domniei autoritare a lui Carol al II-lea. Clădirea *BNR* este, în acest context, mai apropiată de arhitectura noului Palat Regal, reconstruit la mijlocul anilor '30, după proiectul lui Nicolae Nenciulescu, în urma incendiului din 1928, sau cu edificiul, de asemenea impunător, al *Ministerului de Interne* decât de orientarea unui clasicism modernizat, practicat de reputatul arhitect Duiliu Marcu în câteva impozante clădiri publice, precum *Ministerul Afacerilor Externe* din Piaţa Victoriei, *Ministerul Transporturilor* sau *Regia Monopolurilor Statului*, toate realizate la sfârşitul anilor '30.

Clădirile centrale ale *Băncii Naţionale a României* reprezintă momente dintre cele mai importante nu numai pentru arhitectura clădirilor bancare, ci şi, în general, pentru evoluţia arhitecturii româneşti. Fiecare dintre ele au fost, în momentul inaugurării, expresii dintre cele mai moderne ale construcţiilor destinate băncilor, prin funcţionalitatea lor şi prin toate instalaţiile tehnice adecvate acestei destinaţii. Eclectismul palatului din strada Lipscani sau expresia clasicistă de la sfârşitul anilor '30 a noului palat constituie, prin calităţile fiecăreia dintre clădiri, exemple relevante ale arhitecturii perioadei respective. Ele au devenit, astfel, repere fundamentale ale arhitecturii româneşti pentru orientările stilistice ale epocii de realizare şi monumente de arhitectură de primă importanţă a Bucureştiului.

Textul de mai sus reia fragmente din volumul Nicolae Lascu, ***Banca Naţională a României şi arhitectura, Bucureşti, 2006,*** Ed. Enciclopedică.

BANCA NAȚIONALĂ A ROMÂNIEI
2010 zilele culturale
Bucureștiul Cultural
Nr. 94

Cronologia BNR

1866-1914:
domnia lui Carol I, principe al României (1866-1881), rege al României (1881-1914)

1880: *Legea pentru înființarea unei „bănci de scompt și circulațiune"* din 29 aprilie este actul de naștere al *Băncii Naționale a României*, care avea capital subscris în proporție de o treime de statul român și două treimi de particulari și *„dreptul exclusiv de a emite bilete la purtător"*.

În perioada 1880-1888, biletele ipotecare au circulat purtând pe avers un supratipar cu numele Băncii Naționale, data de 9 sept. 1880 și semnăturile autorizate ale băncii centrale. Fără să fie o emisiune proprie, biletele ipotecare cu supratipar reprezintă prima bancnotă care poartă însemnele *Băncii Naționale a României*.

Bancnote emise la începuturile Băncii Naționale a României

1881: proclamarea Regatului României.

BNR emite primele bilete de bancă românești. Prima bancnotă emisă de Banca Națională este datată 19 ian. 1881 și are valoarea nominală de 20 lei, fiind tipărită în atelierele *BNR* din București, folosind clișee și hârtie cu filigran elaborate la *Banca Franței*. În cursul aceluiași an au fost fabricate, în aceleași condiții, nominalurile de 100 și 1.000 lei tipărite în cursul aceluiași an. Desenul bancnotelor a fost realizat de Georges Duval, iar gravura clișeelor din cupru de Pierre Dujardin, aceiași artiști care au lucrat și pentru biletele ipotecare.

Bancnotele *BNR* având caracteristici identice cu cele ale emisiunii din anul 1881 au fost emise până în anul 1895 (bancnota de 20 lei), 1906 (bancnota de 1.000 lei), respectiv 1907 (bancnota de 100 lei). Introducerea în circulație a bancnotelor *BNR* a reprezentat finalul constituirii sistemului monetar românesc, prin adăugarea la structura lui permanentă a semnelor de valoare confecționate din hârtie, ceea ce a asigurat o cantitate de bani suficientă pentru dezvoltarea economiei tânărului stat român independent.

1884: încep lucrările de construcție a Palatului BNR din str. Lipscani 25. Proiectată de arhitecții Joseph Marie Cassien Bernard și Albert Galleron, clădirea este un exemplu de organizare pragmatică a spațiului, în spiritul edificiilor financiare europene din epocă.

1890: adoptarea sistemului monetar monometalist aur.

Legea din 17/29 martie 1890 menționea definiția unității monetare naționale care a fost dată prin legea monetară din 1867 (0,3226 g aur cu titlul 900‰), dar a abrogat definiția în argint a leului. Monedele de argint deveneau astfel monede divizionare, fiind primite în mod obligatoriu la plată pentru suma maximă de 50 lei. Noua lege nu mai făcea referire la echivalența leului cu cea a monedei similare din țările *Uniunii Monetare Latine*, ci prevedea că monedele de aur străine *„fabricate după sistemul zecimal metric, având același titlu, greutăți și dimensiuni ca și monedele române, se vor primi la casele publice"*. Se instituia astfel monometalismul aur ca bază a sistemului monetar național, în acord cu tendința mondială de la sfârșitul sec. XIX.

1901: Statul român se retrage din rândul acționarilor *BNR*, care devine astfel o bancă privată.

1913: Al doilea război balcanic. În urma *Conferinței de Pace de la București*, România primește sudul Dobrogei.

BNR se extinde în județele Caliacra și Durostor, prin înființarea sucursalelor de la Silistra și Bazargic (Dobrici).

1914-1927:
domnia regelui Ferdinand I

28 iulie 1914: începe primul război mondial. România se proclamă neutră.

BNR urmează instituțiile statului român la Iași. În fața pericolului invaziei Moldovei de către trupele germano-austro-ungare, tezaurul *BNR*, împreună cu o mare cantitate a patrimoniului cultural național, este evacuat la Moscova. După preluarea puterii în Rusia de către bolșevici, valorile românești trimise la Moscova au fost confiscate de noua putere politică.

1916: înfrângerea armatelor române din Oltenia și Dobrogea și ocuparea Bucureștiului de către trupele germane (6 decembrie 1916).

1917: suspendarea convertibilității leului. Este finalul sistemului monetar monometalist aur în România.

1917-1918: ocupația militară germană.

La sfârșitul anului 1917, Puterile Centrale au tipărit bani de hârtie pentru teritoriul ocupat al României. Ca instituție emitentă a fost desemnată *Banca Generală Română* (*BGR*), o bancă cu capital german înființată în anul 1895. Întregul volum al emisiunii a fost acoperit printr-un depozit special constituit la *Reichsbank*, format, în cea mai mare parte a sa, din depozitele Băncii Naționale străini rămași în circulație în noile teritorii românești (coroana austro-ungară, rublele Romanov și Lwow, leii *BGR*). Acești bani aveau putere circulatorie doar în regiunile desprinse din țările de proveniență a valutelor. În aceste teritorii a fost fixat un curs obligatoriu. De exemplu, în teritoriile fostei monarhii austro-ungare a fost fixat un curs oficial de 1 leu pentru 2 coroane, dar salariile funcționarilor au fost plătite la cursul 1 leu = 3 coroane. Pentru a combate fenomenul afluxului de bani străini depreciați, în lunile iunie-august 1919 au fost ștampilate bancnotele emise de *Banca Austro-Ungară* (mai puțin cele de 1 și 2 coroane) și de *Banca Generală Română* (cu excepția celor de 25, 50 bani și 1 leu).

Unificarea monetară a fost realizată în cursul anului 1920, în baza unor împrumuturi pe care statul român le-a contractat de la *BNR* pentru acoperirea bancnotelor străine retrase din circulație. Preschimbarea coroanelor a început la 1 sept. la cursul 1 coroană = 0,50 lei. Pentru ruble, a început la 28 sept., însă au fost stabilite cursuri diferite, în funcție de suma prezentată la schimb (pentru primele 5 000 ruble, 1 leu = 1,35 ruble Romanov = 1 rublă Lwow; peste 60 000 ruble, 1 leu = 1,10 ruble Romanov = 0,30 ruble Lwow). Bancnotele *BGR* au început să fie preschimbate la paritate cu leul *BNR*, începând cu 1 nov.

Preschimbarea valutelor străine nu a fost lipsită de speculații financiare, mai ales în ceea ce privește coroana austro-ungară, a cărei cotație la bursă era de doar 0,20 lei, față de cursul oficial de 0,50 lei.

1921: Reforma agrară. Mica proprietate devine predominantă în economia agrară românească.

1919-1922: *BNR* își extinde rețeaua de sucursale și agenții la nivelul tuturor județelor din România Mare. În Transilvania, Banat și Bucovina, *BNR* preia clădirile sucursalelor *Băncii Austro-Ungare*.

1923: Parlamentul votează o nouă Constituție a României.

1924: la intersecția străzilor Lipscani și Karagheorghevici (numită, începând cu acest an, Eugeniu Carada) este inaugurat monumentul lui E. Carada realizat de sculptorul francez Ernest Dubois.

1925: este semnată o convenție cu statul, prin care acesta revine în rândul acționarilor *BNR*.

1927-1930:
Mihai I sub Regență

1929: *Legea monetară din 7 februarie 1929* – Leul reprezenta 10 miligrame aur cu titlul 9/10, prețul unui kg de aur fin devenind 111.111,11 lei. Bancnotele emise de Banca Națională redeveneau convertibile în monede de aur, lingouri de aur sau devize străine convertibile în aur. Institutul de emisiune avea obligația de a asigura o acoperire în aur sau devize convertibile în aur egală cu cel puțin 35% din suma totală a angajamentelor la vedere. Cel puțin 25% din acestea trebuiau acoperite cu aur. Guvernul român era autorizat să emită monede divizionare de 1, 2, 5, 10, 20 lei confecționate din aliaj de aluminiu sau nichel. Totalul monedelor divizionare aflate în circulație nu putea depăși 3 miliarde lei. Redobândirea convertibilității leului a fost obținută în urma refacerii stocului de acoperire al *BNR* printr-un aport masiv de devize, rezultat din contractarea unui împrumut extern, Împrumutul de Stabilizare 7%. Menținerea convertibilității s-a realizat în anii următori prin contractarea mai multor credite străine, printre care și Împrumutul de Dezvoltare 7,5% din 1931.

1929-1933: Marea Criză Economică compromite efortul de refacere a convertibilității leului. Sistemul bancar românesc este confruntat cu numeroase falimente.

1930-1940:
domnia regelui Carol II

1933: *Banca Chrissoveloni* vinde *BNR* imobilul din str. Lipscani 16 (arhitect George Matei Cantacuzino), un remarcabil exemplu de clădire bancară realizată în spiritul Renașterii italiene. În prezent este sediului Sucursalei Municipiului București a *BNR*.

La Roma este inaugurată *Accademia di Romania*, clădire construită din fondurile *BNR* în vederea susținerii studiilor de arheologie, istorie și belle arte ale tinerilor români. La 3 august 1933, *BNR* a transferat clădirea și mobilierul către statul român.

1934: Legea comerțului de bancă. Este înființat Consiliul Superior Bancar, primul organism național de supraveghere bancară, subordonat *BNR*.

1935: sunt adoptate noile Statute ale *BNR*, pe baza cărora instituția și-a des-

făşurat activitatea până la etatizarea sa.

1936: o nouă devalorizare oficială a leului.

Devalorizarea oficială a leului, la 7 noiembrie 1936, a fost determinată de scăderea valorii monedei naţionale pe piaţa internă şi a cursului său pe pieţele străine. Aceasta s-a realizat prin reevaluarea stocului de aur al *Băncii Naţionale a României* la preţul de 153.333,33 lei/kg aur fin, rezultat în urma adăugării primei de 38% (= 42.222,22 lei/kg aur fin) la preţul de 111.111,11 lei/kg aur fin, stabilit în 1929.

1938: Carol II instituie regimul de autoritate monarhică (10 februarie).

1939-1945:
Cel de-al doilea război mondial

România îşi proclamă neutralitatea.

1940: România cedează, către URSS, Basarabia şi nordul Bucovinei (26-29 iunie).

Bancnota de 500 de lei emisă de *Banca Naţională a României* în 1942

România cedează, către Ungaria, nordul Transilvaniei (30 august).

România cedează, către Bulgaria, judeţele Caliacra şi Durostor din sudul Dobrogei (7 sept.)

Carol II abdică în favoarea fiului său, Mihai I (6 sept.). Generalul Ion Antonescu devine conducătorul statului.

Începe construcţia Palatului *BNR* din str. Doamnei 8 (arhitect Radu Dudescu). Din cauza războiului, lucrările s-au prelungit până la începutul anilor '50.

1941: România intră în război alături de Germania (22 iunie).

1939-1945: în timpul celui de-al doilea război mondial, până la întoarcerea armelor împotriva Germaniei, *BNR* realizează un echilibru remarcabil al finanţelor publice.

Pentru a putea face faţă cererii tot mai mari de bancnote şi a preveni eventuala dezorganizare a producţiei în urma bombardamentelor, *BNR* a creat secţii de imprimare şi în provincie: Sinaia (1940), Govora (1942) şi Răşinari (1944), care au funcţionat nu numai cu utilajele transferate de la sediul central, ci şi cu unele achiziţionate de la tipografii particulare. După 23 august 1944 aceste secţii au continuat să funcţioneze, valorile fiind aduse în capitală cu camioanele băncii. Ultima secţie readusă în Bucureşti a fost cea de la Govora, în anul 1947.

1944: România părăseşte alianţa cu Germania (23 august).

În faţa pericolului invaziei sovietice, tezaurul *BNR* este ascuns la Mănăstirea Tismana. La sfârşitul anului, *BNR* a eliberat din tezaurul său cantitatea necesară baterii medaliilor *„Ardealul Nostru"* (cocoşeii).

1945: Sub presiuni sovietice, este impus guvernul condus de Petru Groza (6 martie).

România sub comunism

9 mai 1945: finalul celui de-al doilea război mondial în Europa.

1946: în decembrie este votată *Legea de etatizare a BNR*, care intră în vigoare începând cu 1 ianuarie 1947.

1947: în contextul hiperinflaţiei postbelice, *BNR* pune în circulaţie bancnota cu cel mai mare nominal din istoria monetară a României: 5 milioane lei.

Reforma monetară din 15 august 1947 a impus retragerea din circulaţie a bancnotelor *BNR*, a banilor de metal emişi de *Ministerul Finanţelor*, a bonurilor de tezaur, a bonurilor de casă, a certificatelor de plată şi a altor asemenea semne băneşti. Acestea au fost înlocuite cu noi bancnote ale *BNR* şi cu noi monede divizionare emise de *Ministerul Finanţelor*. Definiţia în aur a unităţii monetare era de 6,6 mg aur cu titlul 900‰, preţul unui kg de aur fiind de 168.350,17 lei. 1 leu nou reprezenta 20.000 lei vechi. Agricultorii puteau preschimba maximum 5 milioane lei vechi, salariaţii şi pensionarii câte 3 milioane de persoană, cei fără profesie doar 1,5 milioane. Întreprinderile particulare au schimbat doar valoarea salariilor pentru luna iulie, iar întreprinderile comerciale nu au avut dreptul de a schimba nici o sumă, pentru a fi obligate să pună în vânzare stocurile de mărfuri existente. Din cele 48,5 miliarde lei vechi aflaţi în circulaţie au fost schimbate 27,5 miliarde, restul a fost declarat blocat, circulaţia monetară fiind redusă la 1.377 milioane lei.

Bancnota de 10 lei, *Banca Republicii Populare Române*, 1952

1947: *Tratatul de pace de la Paris* (10 februarie). României îi este recunoscută suveranitatea asupra Transilvaniei de Nord, dar pierde Basarabia, nordul Bucovinei şi Cadrilaterul.

Abdicarea regelui Mihai I. Este proclamată Republica Populară Română.

1948: 11 iunie – naţionalizarea principalelor mijloace de producţie.

1948: *Banca Naţională a României* primeşte denumirea de *Banca RPR – Banca de Stat*.

1949: se creează *CAER*. România este membru fondator.

1951: subordonarea băncii către *Ministerul Finanţelor*. Funcţia de guvernator este înlocuită cu cea de preşedinte.

1952: este creată *Unitatea Imprimeria Biletelor*, prin contopirea Serviciului Fabricarea Biletelor cu Serviciul Contabilitatea Biletelor, care urma să funcţioneze pe principiul „gospodăririi chibzuite".

1952: este adoptată la 26 ianuarie 1952, noua *Lege monetară* care prevedea existenţa următoarelor categorii de semne băneşti: bancnotele *Băncii de Stat a RPR*, biletele de tezaur ale statului emise de *Ministerul de Finanţe* şi monedele divizionare.

Unitatea monetară reprezenta 79,346 mg aur fin, de 12 ori mai mult decât în 1947. Raportul de bază pentru recalcularea preţurilor, tarifelor, salariilor şi a sumelor din conturile întreprinderilor de stat a fost de 20 lei vechi pentru 1 leu nou. Preschimbarea banilor vechi nu a fost limitată valoric, dar sumele mici au beneficiat de un raport de schimb mai bun.

În numerar, cetăţenii şi întreprinderile particulare au schimbat prima mie de lei vechi la raportul 100:1, a doua şi a treia la raportul 200:1, iar restul la raportul 400:1; pentru organizaţiile de stat, cooperatiste şi obşteşti s-a utilizat raportul 200:1.

În cazul depunerilor populaţiei la *CEC*, prima mie a fost recalculată la raportul 50:1, a doua şi a treia la raportul 100:1, iar restul la raportul 200:1. Sumele din conturile întreprinderilor particulare, destinate achitării salariilor, au fost calculate la raportul 20:1, pentru restul a fost aplicat raportul 200:1.

1953: a fost înfiinţată întreprinderea de *Bilete de Bancă şi Timbre*, întreprindere industrială de stat, cu sediul în strada Fabrica de Chibrituri nr. 28. Aceasta a rezultat din comasarea Unităţii Imprimeria Biletelor cu sectorul de imprimat timbre şi efecte poştale, desprins de la întreprinderea *Monetăria Statului* şi *Fabrica de Timbre*. Noua întreprindere a fost subordonată *Ministerului Finanţelor* şi a început să funcţioneze în decembrie 1953.

500 de lei, *Banca Naţională a României*, 2005

1955: crearea *Tratatului de la Varşovia*. România este membru fondator.

România este primită în *ONU*.

1956: *Monetăria Statului* este subordonată Băncii Naţionale.

1957: *Banca RPR – Banca de Stat* iese de sub tutela *Ministerului de Finanţe* şi este trecută în subordinea directă a *Consiliului de Miniştri*.

Unităţile de imprimare a bancnotelor şi timbrelor au fost scoase de sub autoritatea *Ministerului Finanţelor* şi trecute la *Banca RPR – Bancă de Stat*. A luat astfel fiinţă *Imprimeria Băncii de Stat*, subordonată Direcţiei Generale a întreprinderilor, devenită mai târziu Direcţia Generală a Producţiei.

1958: Imprimeria băncii a fost reinstalată în localul din str. Lipscani nr. 25.

1965: proclamarea Republicii Socialiste România.

Banca RPR – Banca de Stat îşi schimbă denumirea în *Banca Naţională a RSR*. Prin noul statut al băncii este reînfiinţată funcţia de guvernator.

1966: este pusă în circulaţie ultima emisiune de bancnote din timpul regimului comunist.

1970: *Decretul nr. 504 din 16.12.1970 – BN a RSR „este organ central al administraţiei de stat şi unica bancă de emisie a ţării, asigură înfăptuirea politicii partidului şi statului în domeniul monetar şi al creditului"*.

1974: este instituită funcţia de preşedinte al Republicii Socialiste România. Nicolae Ceauşescu devine preşedintele RSR.

1989:
sfârşitul regimului comunist în România

1990: *BN a RSR* îşi recapătă rolul de bancă centrală. *Monetăria Statului* este reorganizată ca regie autonomă.

4 septembrie – Mugur Isărescu este numit guvernator al *BNR*.

1991: 29 martie – prin *Legea nr. 34 privind Statutul BNR* este restabilit rolul de bancă centrală al *BNR*. Conform art. 1, *BNR „stabileşte şi conduce politica monetară şi de credit, în cadrul politicii economice şi financiare a statului, cu scopul de a menţine stabilitatea monedei naţionale"*. Păstrând aceste atribuţii fundamentale, statutul *BNR* a mai fost modificat şi completat de mai multe ori, în anii 1998-2004.

Este înfiinţată *Regia Autonomă Imprimeria Băncii Naţionale a României*.

Punerea în circulaţie a primei bancnote postcomuniste (500 lei). Este deschis un drum nou în iconografia bancnotei românești, care de aici înainte va privilegia reprezentările de personalităţi culturale.

1993: România este primită în *Consiliul Europei*.

1999: România deschide negocierile de aderare la *Uniunea Europeană*.

2004: Aderarea României la *NATO*.

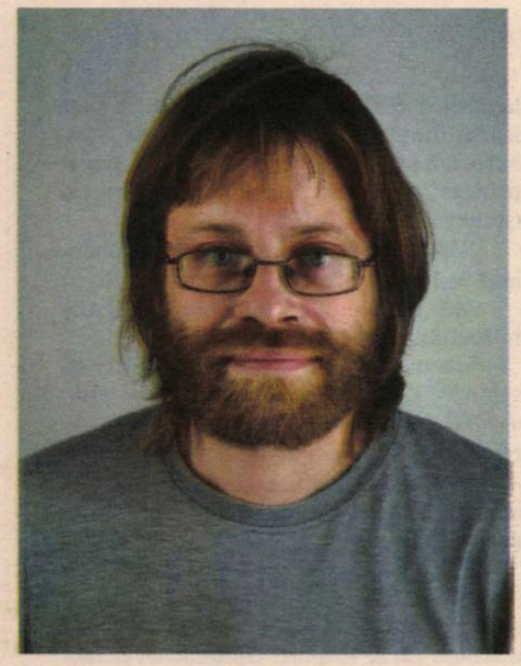
2005: 1 iulie – prin denominarea leului, este marcat sfârşitul perioadei de hiperinflaţie şi începutul pregătirilor pentru aderarea României la zona euro.

2007: aderarea României la *Uniunea Europeană*.

2008: sunt puse în circulaţie noile bancnote de 10 lei, reproiectate. Este cea mai recentă emisiune de bancnote a *BNR*.

Romeo Cîrjan

BANCA NAȚIONALĂ A ROMÂNIEI
2010 zilele culturale
Bucureștiul Cultural
Nr. 94



TOMA ROMAN Jr.

Punguța cu mulți cocoșei

În toamna anului 1944, perspectivele economice ale României erau grave. Inflaţia începuse să ia avânt, iar la asta contribuiau din plin trupele sovietice de ocupaţie. După ce a semnat Convenţia de armistiţiu cu Puterile Aliate, pe 12 septembrie 1944, România trebuia să acopere întreţinerea trupelor roşii pe teritoriul ei. Pe lângă tradiţionalele „rechiziţionări" de tipul *„Davai ceas, davai palton!"*, făcute cu ajutorul pistolului sau balalaicii cu tambur, sovieticii veniseră şi cu „lei de ocupaţie". Ceea ce a influenţat decisiv apariţia crizei din perioada imediat următoare a fost însă obligaţia României de a plăti despăgubiri de război în valoare de 300 milioane dolari în termen de 6 ani (art. 11 din *Convenţia de Armistiţiu*).

Emisiunea de „bani de ocupaţie" a fost o practică curentă în timpul celui de-al doilea război mondial. Toate părţile beligerante au practicat-o, atât germanii, cât şi aliaţii (sovietici, americani, francezi etc.). „Specialiştii economiei lui Stalin" au emis şi ei, fără acoperire, bancnote de ocupaţie, care au fost în circulaţie de la sfârşitul lui august până la 1 octombrie. *BNR* a fost obligată să-i răscumpere, dar nu într-o cantitate globală, ci pe baza unui plafon care se stabilea în funcţie de gradul militarilor sovietici.

Guvernul de la Bucureşti nu avea ce să facă şi înghiţea situaţia. În cercurile politice tradiţionale româneşti circula bănuiala sumbră că sovieticii ar pofti la rezervele de aur ale *Băncii Naţionale a României*, pe care ar putea să le ia cu titlul de „despăgubiri de război".

Un grup de finanţişti şi economişti apropiaţi de partidele istorice s-a gândit la o soluţie-paleativ pentru inflaţie. Aşa a apărut medalia *„Ardealul Nostru"*, cunoscută sub numele popular de *„cocoşel"*. Principalul scop pentru punerea în circulaţie a acestei medalii a fost însă acela de a încuraja populaţia să subscrie la împrumutul Refacerii. De altfel, împrumuturile publice erau o practică curentă a statului român în perioada interbelică (vezi Împrumutul Reîntregirii şi împrumuturile pentru înzestrarea armatei).

Decretul Ghilezan

La *Ministerul de Finanţe*, titularul portofoliului, liberalul Mihail Romniceanu, şi subsecretarul de stat Emil Ghilezan, membru marcant PNŢ, puseseră la cale să se împrumute de la populaţie prin emiterea unor obligaţiuni de stat. Erau necesare fonduri pentru reconstrucţia economică a ţării, dar şi pentru susţinerea pe mai departe a efortului de război. După tratative, se hotărâse retragerea leilor de ocupaţie de pe piaţă şi înlocuirea lor cu bancnote „bune", emise de *BNR*, măsura devenind practică la 1 octombrie 1944. Se stabilise un curs de cinci lei ai *BNR* pentru un „leu sovietic". Banca Naţională încerca astfel să uniformizeze circulaţia bancnotelor, pentru a evita marile neplăceri create economiei româneşti imediat după primul război mondial, când au circulat pe piaţă mai multe tipuri.

Asta s-a dovedit, însă, o bună oportunitate de afaceri pentru ocupanţi. Chiar înainte de data limită de preschimbare, de exemplu, au apărut, din Bulgaria, nu mai puţin de cinci vagoane pline cu lei de ocupaţie, care au fost împărţiţi soldaţilor Armatei Roşii campaţi sau în tranzit pe teritoriul României, după cum spune fostul demnitar Emil Ghilezan în convorbirile pe care le-a avut cu istoricul Adrian Niculescu.

Între România şi Bulgaria se practica un trafic de valută din pricina cursului leu/rublă care era dezavantajos faţă de cursul rublă/leva. Începuseră să se golească magazinele, până atunci piaţa românească fiind relativ bine aprovizionată pentru o ţară aflată în război. Populaţia României stoca multe kilograme de bancnote care nu aveau acoperire în marfă. Când, în cadrul Cabinetului Sănătescu 2, s-a luat decizia realizării *Împrumutului Refacerii naţionale* de la populaţie, subsecretarul de stat Emil Ghilezan a venit cu o idee.

Împrumutul în sine, rambursabil în şase ani, cu o dobândă de cinci la sută, nu era foarte atractiv ca atare. Ghilezan a sugerat ca oamenii care contribuiau cu cel puţin 50.000 de lei la împrumut să aibă şi dreptul să cumpere, cu 15.000 de lei, o medalie de aur. Guvernatorul *BNR* din acea perioadă, economistul ardelean Ion Lapedatu (a fost în fruntea *BNR* într-o perioadă scurtă, dar agitată, între 30 septembrie 1944 şi 15 martie 1945), a fost de acord cu ce voia să facă subsecretarul de stat de la Finanţe. Aşa a apărut *Decretul-lege numărul 656 din 1944*, prin care se stabilea să se bată medalia *„Ardealul Nostru"* şi condiţiile în care se putea procura. Medaliile au fost emise de *Ministerul Finanţelor* care a cumpărat aurul respectiv de la *BNR*.

Cocoşelul

În ultimii ani ai secolului XIX şi în prima jumătate a secolului XX, pe teritoriul României a fost destul de populară moneda de aur franceză de 20 de franci. Monedele franţuzeşti au avut imprimate efigia împăratului Napoleon al III-lea sau, în perioada republicană, cocoşul galic. De aici au apărut denumirile populare de *„napoleoni"* sau *„cocoşei"*. Fiindcă populaţia era obişnuită cu acest tip de monedă, s-a luat hotărârea ca medalia care însoţea certificatul de împrumut să aibă cam aceleaşi dimensiuni (diametru, greutate) ca şi cocoşelul franţuzesc. Era şi un apel făcut la amintirea leului-aur din perioada anterioară primului război mondial, când moneda naţională românească era cotată la paritate cu francul francez. La 23 decembrie a fost dat decretul de emitere a medaliei *„Ardealul Nostru"*, bătută la *Monetăria Naţională*. Ea avea un tiraj de un milion de exemplare, diametrul de 21 de milimetri şi o greutate de 6,55 grame. Era făcută dintr-un aliaj de aur şi cupru cu un titlu de aur ridicat, de 900 la mie. Pentru realizarea ei, Banca Naţională a scos din rezervele sale peste 6,5 tone de aur.

Ea a fost realizată de către trei gravori. La avers a lucrat Haralambie Ionescu, iar reversul a fost făcut de Ioana Bassarab Starostescu şi Ştefan Iordache. Cei trei erau de multă vreme în echipa *BNR* şi mai creaseră monede şi în perioada anterioară actului de la 23 august 1944. Pe avers erau suprapuse figurile lui Mihai Viteazul, Ferdinand I şi Mihai I (de la stânga la dreapta). Sus se afla inscripţia *„Ardealul Nostru"*, iar jos anii 1601, 1918, 1944, când Transilvania a fost încorporată într-o structură statală românească. Pe revers se aflau stemele celor 11 judeţe din Transilvania pierdute de România în urma *Dictatului de la Viena*, având în centru vulturul regal cu o cruce în cioc,

denumit în numismatică „vultur (acvila) cruciat(ă)“, inscripţia „România“. Pe muchie se afla ştanţată deviza Casei Regale, *„Nihil sine Deo“*.

Din ianuarie 1945, medalia a avut un succes imens. Cei din clasa mijlocie au înţeles că, încercând să stocheze cât mai mulţi cocoşei, se pot proteja de inflaţia galopantă. La scurt timp după ce a fost scoasă pe piaţă medalia, valoarea ei, la bursa neagră, ajunsese la 35.000–40.000 de lei, faţă de 15.000, preţul pentru care era vândută de *BNR*. Se apucaseră să adune cât mai mulţi cocoşei mulţi dintre cei care îşi dăduseră seama că România pică pe tobogan înspre un regim comunist-stalinist şi încercau să găsească soluţii să fugă înspre vestul Europei. Investiţia în aur, alături de procurarea de valută, a fost un mod de protejare a economiilor populaţiei şi apare mereu în perioadele de criză.

Monedă sau medalie?

Chiar dacă nu avea nici o valoare nominală înscripţionată pe ea şi oficial era considerată o medalie comemorativă, *„Ardealul Nostru“* a circulat asemenea unei monede. Numismaţii români, pe forumurile de specialitate, au discutat intens dacă a fost vorba de o medalie sau o monedă. Aproape toţi s-au pus de acord, însă, că se făceau tranzacţii directe cu ele în perioada inflaţiei.

În timpul marii foamete din 1946 şi 1947, la ţară, alimentele erau comercializate aproape exclusiv contra cocoşei. Carnea de porc sau de vită era negociată la sânge în schimbul medaliilor de aur. Şi alte mărfuri care lipseau de pe piaţă, cum ar fi confecţiile sau medicamentele de import (penicilina), erau preţuite tot în cocoşei. Cei care mirosiseră că Guvernul Groza punea la cale o stabilizare încercau să pună deoparte cât mai multe medalii *„Ardealul Nostru“*. Pe de altă parte, medalia era cotată oficial la Bursa de la Bucureşti. Din martie în aprilie 1946, cotaţia la bursă a medaliei a crescut de la 725.000 lei la 1.140.000 lei.

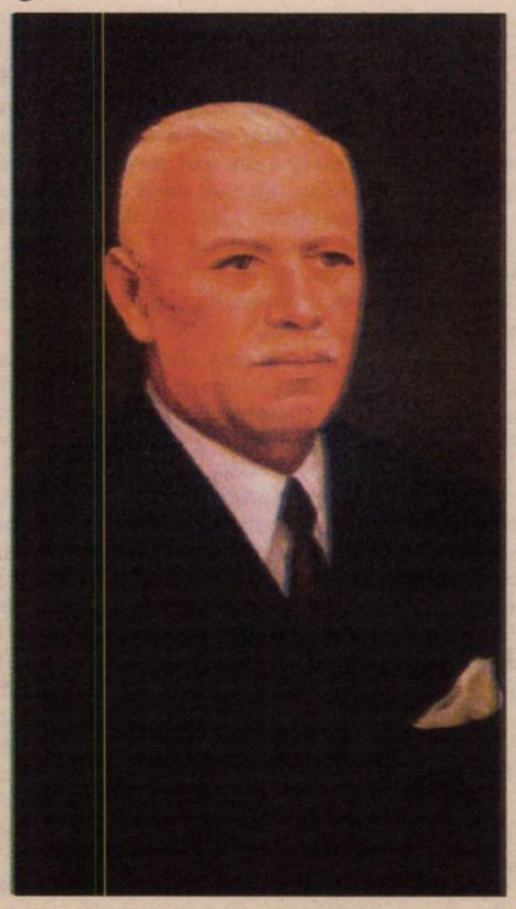
Se strânge şurubul

Pe 15 august 1947, guvernul comunist al doctorului Petru Groza, având în spate o majoritate parlamentară obţinută prin fraude şi, după înscenarea de la Tămădău din 14 iulie 1947, fiind lipsit practic de opoziţie, a legiferat *stabilizarea monetară*.

Fiindcă tot am pomenit de Tămădău, capcana întinsă de comunişti fruntaşilor PNŢ conduşi de Ion Mihalache, care se hotărâseră să reorganizeze opoziţia în exil, trebuie să precizăm ceva. După ce agenţii de Siguranţă, în complicitate cu piloţii care se „oferiseră“ să-i scoată din ţară pe opozanţi, i-au arestat pe şefii ţărănişti, s-au apucat să cotrobăie în bagajele lor. *Scânteia* vitupera în următorul interval şi-l acuza pe *„duşmanul de clasă“* Ion Mihalache că îşi luase cu el în tentativa ratată de fugă un smoking şi un joben (simboluri ale *„burgheziei putrefacte“*), dar şi 100 de monede de aur, înhăţate în viziunea ziariştilor roşii, bineînţeles, de la gura poporului muncitor.

Leul nou valora 20.000 de lei vechi, dar se impusese un prag de 5 milioane de lei vechi pentru preschimbare. Au fost duşi practic la sapă de lemn cei care îşi făcuseră economii în moneda naţională. În *Legea stabilizării* numărul 284 din 1947, la articolul 2, scria negru pe alb: *„Se va ceda: a) Aurul sub orice formă precum şi medaliile jubiliare emise prin Decretul 656 din 1944 (...)“*.

Deţinătorilor de cocoşei li se rezerva o soartă deosebit de crudă, conform aceleiaşi legi. Erau pasibili de o condamnare între 5 şi 25 de ani de puşcărie şi o amendă în cuantum de 5 ori mai mare decât valoarea aurului găsit.



Guvernatorul Ion Lapedatu

La *BNR*, după plecarea lui Ion Lapedatu au urmat doi guvernatori „de tranziţie“ din gruparea liberală a lui Gheorghe Tătărescu, aflată pe atunci în coaliţie cu comuniştii. Primul dintre ei, Constantin Tătăranu (n. 1883), a fost obligat să demisioneze tocmai fiindcă nu era de acord cu apropierea prea mare a partidului său de comunişti. Cel de-al doilea, juristul Tiberiu Moşoiu (n. 1898), a fost dat afară după ce şefii PCR s-au gândit să-i arunce peste bord pe „tovarăşii de drum“ care nu le mai erau utili. De altfel, ambii guvernatori proveniţi din gruparea politică a lui Tătărescu îşi vor sfârşi vieţile în închisoarea de la Sighet, care devenise un fel de „club“ al foştilor şefi ai *BNR*, Moşoiu în 1952, iar Tătăranu (s-a sinucis, spânzurându-se) în 1953. După Tiberiu Moşoiu, în noiembrie 1947, a fost numit guvernator al *BNR* economistul Aurel Vijoli, care, potrivit propriilor afirmaţii, era membru al PCR din ilegalitate. Acesta era flancat de o echipă de comunişti duri, mulţi fără pregătire, dar „cadre de nădejde“ ale partidului.

Din nefericire pentru posesorii de cocoşei, comuniştii ajunşi în fruntea *BNR* puseseră mâna şi pe listele cu cei ce participaseră la *Împrumutul Refacerii naţionale* şi fuseseră, cel puţin în urmă cu ceva timp, posesori ai medaliei *„Ardealul Nostru“*. Guvernatorul Aurel Vijoli, cel care a cedat forţelor de represiune listele cu oamenii care cumpăraseră cocoşei, va fi la rândul lui o victimă a sistemului pentru care lucrase, fiind arestat şi anchetat cu ocazia luptelor intestine din PMR din 1951–'52, când Gheorghiu-Dej a mazilit „grupul deviaţionist Pauker-Luca“. Apropierea de Vasile Luca l-a costat o mazilire pe o perioadă de cinci ani, între 1952 şi 1957, când a fost reabilitat şi numit ministru de Finanţe. A supravieţuit în mai multe funcţii în conducerea statului şi partidului până la moartea sa, în 1981, când era titularul unui post decorativ în Comisia Centrală de Revizie a PCR.

Imediat după stabilizare, în presa controlată de comunişti a început o campanie furibundă împotriva posesorilor de medalii din aur, catalogaţi drept *„speculanţi care sug sângele poporului“* şi *„exploatatori“*. Apăreau şi caricaturi în care *„duşmanii de clasă“* aveau pungi cu cocoşei în buzunare sau la cingătoare. Se încerca o asociere a tuturor celor care-şi făcuseră economii în medalii de aur cu infractori de drept comun, din cauza cărora se agravează criza alimentară. Poliţia (încă se mai numea aşa) a organizat mai multe echipe speciale, menite să îi vâneze pe posesorii de aur. Au început raziile şi descinderile nocturne în casele celor bănuiţi că ar avea stocate medalii.

Represiunea

Se estimează, cel puţin după numărul de dosare de recuperare înaintate către *BNR* după 1990, că au fost cercetate pentru deţinere de aur peste 35.000 de persoane. Anchetele se desfăşurau cu bătăi crunte, iar la sfârşitul anilor '40 şi începutul anilor '50, în universul concentraţionar comunist, răspunsul *„M-au luat pentru cocoşei“* devenise banal la întrebarea *„De ce eşti la puşcărie?“*.

Deţinătorii de aur trebuiau pedepsiţi exemplar şi populaţia care avea rezerve în metal preţios trebuia speriată aşa de tare, încât să le cedeze statului.

Astfel, lui Dumitru Peligrad, tatăl biologului stabilit la Paris Denis Buican-Peligrad, i-a fost găsită o mare vină fiindcă poseda 38 de monede de aur, printre care şi zece medalii *„Ardealul Nostru“*. Acestea i-au fost confiscate pe

Guvernatorul Tiberiu Moşoiu

14 septembrie 1948, iar domnul Peligrad, în ciuda vârstei înaintate (avea 71 de ani), condamnat la 10 ani de puşcărie şi o amendă imensă, în cuantum de 185.630 de lei. Unora dintre cei prinşi cu cocoşei li se confiscau chiar casele sau vitele din gospodărie.

Unii dintre cei care ascunseseră vestitele medalii încercau să găsească soluţii ingenioase să le scoată din ţară. Astfel, potrivit memorialistului Cicerone Ioniţoiu, în 1953, un grup de evrei care spera să ajungă în Israel a încercat să scoată un kilogram de cocoşei într-o vacă vie, care trebuia exportată cu vaporul, via Constanţa. Curat ghinion, tocmai vaca garnisită cu aur ar fi rămas, dintr-o confuzie, neîmbarcată pe vas. Tranşată la abator, s-a găsit în pielea gâtului animalului punga cu cocoşei. După o anchetă brutală, au fost arestaţi patru evrei: Wili Gruemberg, Marcu Zoltan, doctorul Miklos şi Marcu Weissman.

Aromânii, care în mod tradiţional îşi stocau economiile în metal preţios, au fost şi ei urmăriţi şi anchetaţi pentru „cocoşei“. Astfel, fostul comerciant Vasile Bocea, originar din comuna Mihail Kogălniceanu, dar stabilit în Bucureşti, a fost turnat în 1965 de un fost vânzător al său că ar avea ascunşi mulţi cocoşei. După bătăi crunte la Miliţie, a mărturisit că ar avea cantităţi de aur puse în borcane şi îngropate în pivniţa casei sale. I-au fost confiscate 224 de piese numismatice din aur, printre are şi multe medalii *„Ardealul Nostru“*.

Goana Miliţiei şi Securităţii după cocoşei a ţinut până în anii '60. Există numeroase mărturii că „organele“, de multe ori, deveneau la rândul lor „infractoare“, neeliberând nici un proces verbal pentru metalul preţios confiscat. Asta se întâmpla mai ales în cazul ţiganilor analfabeţi şi nomazi, care dintotdeauna îşi stocau rezervele în bani de aur.

Personal, îmi aduc aminte că prin anii '80 ai secolului trecut, se difuza la *TVR* un serial, ***Lumini şi umbre***, făcut pe scenariul lui Titus Popovici, care se desfăşura parţial în anii imediat postbelici şi era populat cu comunişti buni şi oameni haini. Actorul Mitică Popescu, devenit un îmbogăţit de război, avea din când în când replica *„Bauuu, cocoşeiii!!!“*, atunci când corupea pe cineva.

În loc de epilog

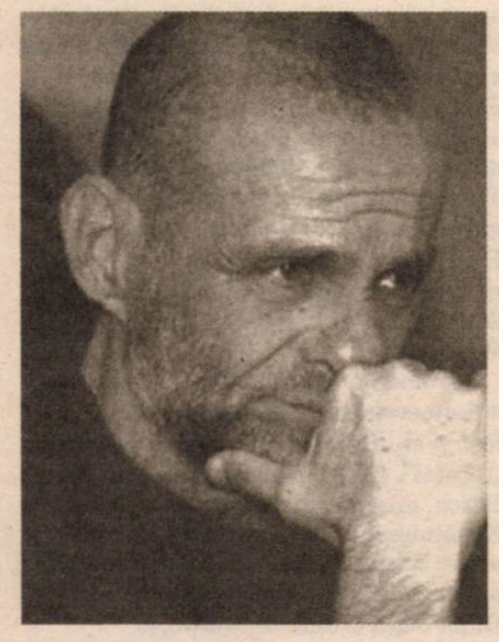
Ministrul de Finanţe care a aprobat baterea medaliei *„Ardealul Nostru“*, Mihail Romniceanu (1891–1960), a avut un sfârşit crunt. Ca membru de frunte al PNL, a fost arestat şi a trecut pe la închisorile din Aiud şi Sighet. A murit în „închisoarea demnitarilor“ de la Sighetul Marmaţiei.

Ion Lapedatu (1876–1951) a fost arestat pentru vina de a fi fost ministru de Finanţe într-un cabinet averescan, culmea, fiind coleg de guvern cu doctorul Petru Groza.

Emil Ghilezan (1912–1997), subsecretarul de stat ţărănist care a fost artizanul decretului care prevedea vânzarea către populaţie a medaliei, a reuşit să fugă spectaculos din România, trecând cu o călăuză graniţa în Ungaria şi apoi ajungând clandestin în Austria, la sfârşitul lui 1947.

S-a stabilit în Italia şi a revenit după 1990 de câteva ori în România, unde a prezidat două congrese ale PNŢCD, în calitate de cel mai important demnitar ţărănist care a supravieţuit perioadei comuniste. Aşa cum a declarat într-o carte de interviuri istoricului Adrian Niculescu, s-a „reîntâlnit“ cu cocoşeii dintr-o întâmplare. Nu apucase să ia cu el nici o medalie, dar un prieten de-al său numismat a găsit la un colecţionar din Amsterdam trei exemplare pe care i le-a făcut cadou.

Medalia *„Ardealul Nostru“* circulă şi acum printre numismaţii din lumea întreagă, cota ei de piaţă fiind undeva între 150 şi 200 de euro.



RADU ALDULESCU

Drumul

Noiembrie 1970

Plecaseră dis-de-dimineaţă, într-un mijloc de toamnă neguros, străbătut de burniţi interminabile, şi schimbaseră deja două trenuri şi trei autobuze, zăbovind multe ceasuri prin gări şi autogări şi-n bifurcaţii de şosele. Nu erau însă Frăsinenii atât de departe cât i se părea lui Robert, doar că din pricina legăturilor proaste ameţeai aşteptând şi trambalându-te prin trenuri şi maşini. Astfel drumul se lungea şi adesea ţi se părea că l-ai rătăcit prin aglomeraţia duhnitoare a autobuzelor în care călătoreau striviţi printre sacoşe şi saci burduşiţi cu pâini, şi ţărani travestiţi, în cizme de cauciuc şi bluze de salopetă îmbrăcate peste pieptare de oaie şi flanele jegoase şi răscârpite, nemaiavând chiar nimic până să le porţi numai zdrenţe.

Era o vreme când Doina făcea drumul ăsta în fiecare săptămână. Lucra pe atunci la Sere-Vitan... Dar asta a fost demult. Dacă ar fi născut o fetiţă pe când lucra la Sere, ar fi avut astăzi aproape vârsta ei de atunci şi ar fi putut avea la rându-i o fetiţă. N-a fost să fie nici un fel de fetiţă, totuşi nu-i timpul pierdut ca să ajungă bunică... Da' şi cât a lucrat la Casete de Televizoare, tot se repezea încoace la trei-patru luni. Pe urmă n-a mai venit vreodată mai mult de două ori pe an, ca şi cum fetiţa ei creştea şi mergea la şcoală şi ea nu-şi mai vedea capul de treburi... Păi cum naiba, fetiţă i-ar trebui ei acuma. Aia e că s-a dezobişnuit de drumul ăsta, iar acum mai era şi frigul şi umezeala, ce se strecurau prin încheieturile autobuzului şi se amestecau cu damfurile de sudoare dospită, cu izurile de tescovină şi tutun ordinar şi vibrau laolaltă în hurducături şi zdruncinături atroce.

– Da, bine'nţeles că ăsta a luat-o pe arătură...

Glasul lui Robert suna mai degrabă resemnat. Ar fi fost prea mare pentru Doina efortul de a-i răspunde. Strivită de şoldul lui şi din toate părţile, ea încă simţea nevoia să se apese cu palma în capul pieptului şi nu izbutea nici să surâdă. Îi era mai rău decât îşi amintea să-i fi fost vreodată într-un autobuz din ăsta. Mai au puţin, nici două ore, şi ameţeala creştea şi stomacul i se ridica la gură şi-i umplea gura cu apă, să nu se scufunde, dar încă se putea împotrivi şi numaidecât vor coborî pentru a schimba din nou autobuzul, de astă dată pentru ultima oară.

Erau într-o şosea de pământ tasat, pe care ploile din ajun nu-l înmuiaseră prea tare. Pe alocuri se distingeau vag în lumina înserării dâre de sfărâmături de calcar. Atmosfera rece fumegoasă, de zi în declin, ce-i urmărise pe tot drumul, părea să-şi fi schimbat dintr-o dată cursul. Doar ei doi coborâseră din autobuzul care dispăruse cu tot uruitul său pe un drum lateral tăiat peste câmp, şi rămăseseră mult în urmă ultimele case ale unui sat. O geană de lumină creştea şi descreştea în direcţia spre care călătoreau, profilând pe cerul vânăt cocoaşele unor dealuri sau munţi, iar umezeala din aer mirosea a fum şi bălegar. El o întreba despre munţii sau dealurile alea, cum le spune, şi ea se sprijinea şi se agăţa de el cu o furie ameţită şi îngreţoşată. Umbrele a două siluete încă se luptau în mijlocul câmpului cotropit de amurg, şi într-un târziu ea se smulse şi o rupse la fugă ca lovită de o nevoie presantă, săltând peste şanţ şi peste bolovanii mari ai arăturii atât de repede, încât el abia avu timp s-o vadă ţinând o mână la gură şi cu cealaltă apăsându-se peste stomac.

Nu vroia să fie ajutată şi nici văzută. Asta ar fi însemnat desigur o intimitate pe drumul căreia nu se învredniciseră să facă prea mulţi paşi. Ea vomita sau încerca să vomite, iar el îşi spuse că-i gravidă. Precis e gravidă, presimţise parcă tot timpul în cele câteva zile de când o cunoştea. Acum era dintr-o dată foarte sigur, cu atât mai mult cu cât n-apucase încă să se culce cu ea. Diseară poate sau de mâine-ncolo, dacă ea l-a luat încoace sau el s-a oferit s-o însoţească, chiar nu-şi mai aminteşte cum de-a ajuns prin văgăunile astea, dar în definitiv n-a mai ieşit demult la aer curat şi-n locuri în care n-a mai fost niciodată, iar de mâine-ncolo o să pună şi el o mână sau un picior copilului ăla.

Se înserase şi se înnopta cu repeziciune. De-acum era beznă să-ţi bagi degetele-n ochi, dar nu era aşa de târziu. Numai să nu fi trecut rata şi bine că reuşise să verse. Dăduse afară din ea fetiţa aia nenorocită. Îi era mai bine acum şi parcă-i era foame şi-şi aminti că n-a mâncat nimic de azi-dimineaţă. Astă-vară când a venit încoace la nunta soră-si, mai găseai prin magazine câte ceva de mâncare. Puteai să mănânci foarte bine la birtul din gară de la Râmnic. Acum era cu obloanele trase. Ba uite că uitase că azi e sâmbătă. Sâmbăta se cam termină, se închide peste tot devreme şi se golesc magazinele şi n-ai găsi barem un covrig. A pierdut şirul zilelor şi numele lor, n-a mai ştiut ce zi e azi poate unde-i în concediu de o săptămână. Ar fi trebuit să plece încă din prima zi a jafului ăsta de concediu, pe care nu şi l-a putut lua la nunta Lenţicăi. Şi-a luat în iulie patru recuperări ca s-o vadă pe soră-sa mireasă şi mai mult a pierdut pe drum, în trenuri şi-n rate, înghesuită de poporul ăsta în zdrenţe care a început să nu-i mai cadă bine la stomac. Sau dracu ştie de la ce i s-a făcut rău, şi uite că s-a tot învârtit aiurea şi s-a câcâit o săptămână, nereuşind să se hotărască dacă să-l ia cu ea pe bărbatul ăsta.

Se ţineau de mâini. N-ar fi fost mare lucru să se piardă unul de altul în noaptea aceea fără nici o stea, cotropită de-o beznă definitivă parcă.

– Te-am luat cu mine ca să vezi cum dau la boboci.

El nu mai fu sigur dacă ţinea de mână aceeaşi femeie alături de care călătorise toată ziua, ca şi cum o alta îi luase locul odată cu lăsarea întunericului.

– Ei, nu face nimic, zău aşa. Ţi s-a aplecat...

– N-avea de la ce să mi se aplece. N-am mâncat nimic de azi-dimineaţă.

– Cine ştie de la ce? Poate şi de la peştele care l-ai mâncat cu prea mare poftă acum două luni. Îşi dădu seama că asta ar putea suna ca o aluzie, şi tocmai că nu-i stătea capul la aşa ceva. Doar că lui i se întâmplase ca după un post silnic de câteva zile, să fie sigur că-i e rău de la sarmalele pe care le-a mâncat prea lacom anul trecut. Acum nu mai avea cum s-o dreagă, da bineînţeles, cine ştie de la ce ţi s-a făcut ţie rău, sufleţel. O să te trag şi-o să-ţi treacă, spuse sumecându-i pe bâjbâite mâneca puloverului şi a canadianei de pe mâna stângă.

Frecţiona apăsat şi întins cu buricul degetului mare, pe care scuipase din belşug, plecând din încheietura mâinii pe toată lungimea antebraţului.

– Eşti priceput, constată ea sec, pe un ton care-l făcu aproape să vadă în întuneric capul lăsat pe spate şi privirea ei orientată exacerbându-şi mijirea într-un surâs ce ţinea bine în frâu un hohot de râs nebun.

– Sunt foarte foarte foarte priceput. Ridică mâna! Aşa, deschide palma mult...

Izbi cu podul palmei în podul palmei ei, repetat, temeinic, pecetluindu-şi parcă lucrarea.

– Păi nu eşti felcer. Parc-am înţeles că eşti tipograf. Şi eşti şi blond, ca dracu...

– Nu sunt tipograf. Lucrez într-o tipografie, da' ca instalator. Şi-s mai mult decât douăzeci de felceri şi douăzeci de tipografi şi douăzeci de instalatori şi douăzeci de draci la un loc, blonzi şi bruneţi şi şateni...

– Ce naiba oi mai fi şi tu... îl îngână şi-l apostrofă ea abia auzită. Dacă m-ai prostit până într-atâta ca să te iau cu mine...

– Foarte foarte foarte bine ai făcut că m-ai luat. Mai ţi-e rău? Te-o fi deocheat vreun ţăran dă-ia d-ai tăi în rată. Îţi arde fruntea, ai mâinile reci, eşti palidă şi boţită şi răvăşită, te văd io...

– Mă vezi...

– Atât eşti de palidă şi de boţită şi răvăşită că te văd prin întuneric. Am să-ţi spun Tatăl Nostru şi pe urmă-ţi descânt de deochi.

El deja bolborosea ceva indistinct, fără şir şi fără noimă, un ropot dezlânat rostogolindu-se şi suind şi coborând prin cotloanele unui labirint doar de el ştiut.

– Dă-mi un chibrit, spuse ea.

– Vezi, caută prin buzunare, şi nu mă mai întrerupe...

Îşi reluă mormăiala cu palmele lipite pe toată fruntea ei şi pe ceafă, cuprinzându-i tot capul, în timp ce era căutat prin buzunarele scurtei de piele sintetică şi-n buzunarele pantalonilor îndeajuns de strâmţi pentru ca amândoi să perceapă senzaţia de apropiere echivocă şi deopotrivă febrilă, dintre bărbatul şi femeia în toată firea care erau, singuri în noapte şi-n mijlocul câmpului, jucându-se de-a căutatul prin buzunare şi inventând tot felul de tratamente cu descântece şi masaje.

Flacăra chibritului lumină cadranul ceasului şi figura aceleiaşi femei, pe care el o văzu dintr-o dată nerăbdătoare şi plină de vitalitate. Lumina se zbătu două secunde şi fu ştearsă de vânt şi întuneric.

– Te-am vindecat!

– E doar şapte şi douăzeci. Bine că n-am pierdut autobuzul. Trebuie să apară acum. Dac-avem noroc, într-o oră şi ceva suntem acasă.

În definitiv, îl luase cu ea dintr-un motiv temeinic, îşi spuse Doina poate pentru a şasea oară de azi-dimineaţă, gândindu-se totodată că n-ar mai avea mult până să i-o spună şi lui, măcar că el şi-ar putea da seama şi singur. La atâta lucru l-o duce capul. Cel puţin până la primăvară, ea nu-şi poate îngădui să nu-i pese că Robert e nepotul bătrânei la care stă în gazdă de două luni. Camera-i poate cea mai bună dintre cele vreo zece pe care s-a nimerit să le aibă de când e în Bucureşti, şi mobilată aproape aşa cum dintotdeauna şi-a dorit, cu intrare separată şi acees oricând la baie şi la bucătărie, şi-i doar ea cu bătrâna, care stă în celelalte două camere ale casei, şi două sute de lei pe lună e pân' la coadă pomană curată pentru toată chestia asta. Păi unde a stat ea cu patru sute, tot pe Drumul Găzarului, la cinci străzi mai sus de madam Creţu, ce mai jaf şi ce dărăpănătură şi ce mizerie cu ăia cu copii mulţi şi toată noaptea scandaluri şi bătăi şi beţii şi fără apă-n curte, de-a zis c-ar da şi o mie pe lună, numai să n-o prindă iarna acolo. Până la urmă ar fi dat o mie, la bloc, rupându-şi de la gură ca să aibă cât de cât condiţii şi linişte şi să se poată odihni când vine de la fabrică, ca s-o poată lua dimineaţa de la capăt. Aia e că slăbise de nu se mai cunoştea când se uita în oglindă şi era tot istovită şi nu-i mai ajungea somnul, tot aşa cum nu se mai ajungea nici cu banii. A fost un noroc chior c-a dat peste madam Creţu, mătuşa ăstuia de-i zice Robert, şi de-atunci a început să-şi revină de pe o zi pe alta la casa asta cu curte şi cu baie cu boiler şi două butelii la bucătărie şi tot confortu', pentru chiria asta de nimic, de nici nu-ţi vine să crezi. Unde mai pui că baba găteşte pentru amândouă. Are ea plăcerea asta. Când vine Doina de la lucru găseşte masa pusă, şi seara sporovăiesc amândouă despre câte-n lună şi-n stele şi se uită la televizor şi dimineaţa madam Creţu se trezeşte prima şi-i face cafeaua Doinţei şi-i pregăteşte pachetul cu mâncare pentru la fabrică.

N-ar fi visat ea o astfel de combinaţie pe la câte gazde a schimbat în mizeria asta de oraş. Altminteri, e o nimica toată să intri pe sub pielea băbuţei. E liniştită şi înţelegătoare, şi lipsită de toane şi ciudăţenii, încât a socotit că merită şi se cuvine să-i facă hatâru' ăsta, să-i plimbe nepoţelu' pe la ţară pe la ai ei, deşi nici pomeneală s-o fi rugat pe Doina, ea, bătrâna. Adevăru-i că el s-a oferit şi a insistat. Doina a întrebat-o pe madam Creţu în seara aia, după ce a plecat el, cam ce-ar zice, adică nu că ar incomoda-o, că doar nu-l duce în spinare, sau că i-ar plăcea sau ar fi cu totul împotrivă sau altceva, ci numai ce-ar zice, cum i-ar pica ei, bătrânei, toată chestia asta, la care ea că mai bine să pleci la drum c-un bărbat după tine decât de una singură, şi p-ormă că Robert e băiat bun şi serios şi n-are nici un fel de obligaţii şi are şi serviciu şi tot felu' de nenorociri d-astea, ca şi cum ea n-ar mai fi văzut ca Robert în viaţa vieţilor ei, aşa că să pună mâna pe el cât are ocazia, să lase nazurile şi fandoselile că nu se mai întâlneşte ea cu aşa ceva, încât chiar dacă n-a spus-o numaidecât aşa, Doina a înţeles că nu-i cuminte deloc să-l refuze pe nepoţel şi să-nceapă să-i scârţâie minunea asta de încropeală cu madam Creţu tocmai acuma-n prag de iarnă.

La o adică, n-are nici o vină, i-o fi şi lui drag să tragă o femeie pe mâini cu scuipat, la vârsta lui de băiat bun şi drăguţ şi serios, care se vede c-o are, şi la care până acuma s-ar fi

Zilele culturale ale Băncii Naţionale a României - 2010

Joi, 29 aprilie, Sala Mitiţă Constantinescu – concertul *SoNoRo-INTERFERENŢE 2010*, precedat de vernisajul expoziţiei de fotografie *Ritmuri*, realizate de Şerban Mestecăneanu, şi lansarea emisiunii filatelice *Eugeniu Carada – centenar 1901-2010*.

SoNoRo-INTERFERENŢE 2010

Interpreţi: Diana Ketler – pian,
Christine Merblum – vioară, Răzvan Popovici – violă,
Răzvan Suma – violoncel.

Bursierii *SoNoRo-INTERFERENŢE 2010*:
Maria-Diana Petrache – pian, Cristian Sandrin – pian, Vlad Ioan Baciu – vioară, Diana Turcu – vioară, Maria Colţatu – violă, Diana Alexandru – violă, Andrei Ioniţă – violoncel, Horaţiu Ludușan – violoncel.

Program: Wolfgang Amadeus Mozart (Cvartet cu pian în sol minor KV 478),
Johannes Brahms (Liebesliederwaltzer op. 52a pentru pian la patru mâini, selecţie),
Johannes Brahms (Sextet în sol major, op. 36 pentru două viori, două viole şi două violoncele),
Robert Schumann (Cvintet cu pian în mi bemol, op. 44).

Ritmuri

Fotograful Şerban Mestecăneanu a lucrat alături de muzicienii şi bursierii *SoNoRo* în săptămâna petrecută la Păltiniş, declanşând camera foto ori de câte ori a surprins un moment special. Rezultatul acestei săptămâni se dezvăluie sub forma unei expoziţii de fotografii, o interpretare artistică a momentelor de studiu personal sau a repetiţiilor de grup ale celor 11 artişti la Păltiniş.
Acest demers nu s-a dorit a fi unul documentaristic, ci un studiu artistic prin care fotograful şi-a propus să sugereze muzica cu ajutorul suportului fotografic. Expoziţia este alcătuită din 12 fotografii, având ca numitor comun muzica susţinută de ritmuri grafice sau repetiţii acromatice.
Vizitatorii expoziţiei au fost invitaţi să parcurgă aceste imagini atât înainte, cât şi după concertul de muzică clasică, un exerciţiu foarte interesant prin care au putut să constate intensitatea prin care muzica se regăseşte în fotografiile expuse, atât fără, dar şi cu impresiile concertului proaspăt în memorie.

cuvenit să aibă un rost cât de cât, ce mai, bagabond bătrân, fără familie şi fără una-alta, deşi nu-i mare lucru ca aceeaşi impresie să-i fi făcut şi ea lui, ceea ce nu mă doare chiar nicăieri, cum vine vorba aia că mă fut şi mă mut, e-nvăţată Doiniţa de ani de zile cu bagaju-n spinare, da' nu te gândi că madam Creţu nu ar avea vreo vină, şi până la urmă nu-i nici Doina vinovată cu nimic, chiar dacă şi-a înghiţit vorba când să-i spună bătrânei cum e s-apari acolo-n sat la părinţi c-un bărbat sau băiat.

Nu i-a spus, cu toate că madam Creţu nu se poate să nu ştie cum vorbeşte lumea, oriunde, da' mai ales acolo la ţară unde te ştie fiecare şi toţi cu ochii pe tine, care mai de care să te muşte de fund, uite-o p-aia a lu' cutare cum face şi drege şi pe-a cui o freacă, şi până la urmă nu i-ar fi fost de ea, cât de-ai ei, care să nu se gândească madam Creţu că nu ţin la chestia asta, să nu se facă de râsu' lumii adică, cu fata lor cea mare şi pe deasupra şi nemăritată. Adică la ce să-i zgândăre pe bătrânii ei pentru un capriciu şi-o distracţie a nu ştiu cui, când ea ţine la ei ca la ochii din cap, că doar pe ei îi are pe lumea asta, singură aicea prin străini în oraşu' ăsta murdar şi nemernic să-şi câştige viaţa şi fără familie şi fără una-alta şi amărâtă vai de capu' ei, ce mai, la ce să-i facă şi pe ei să sufere pe lângă ea? Băbuţa-i înţelegătoare şi sufletistă-n felu' ei, încât nu te gândi că n-ar fi înţeles-o şi n-ar fi acceptat fără să se supere, ca nepoţelu' să-şi ia gându' de la plimbări şi aventuri pe spezele bieţilor ei părinţi. Altminteri, Doina chiar n-are la ce să-şi plângă părinţii, după cum nici ei nu-i poartă de grijă şi n-au cu ce s-o ajute. Vine o vreme când nu mai ai răbdare să-ţi plângi nici ţie de milă şi nu mai ai nici chef, şi cu atât mai puţin ţi-ar mai sta capul la părinţi şi fraţi şi surori. Şi totuşi, ar fi fost o nimica toată ca madam Creţu s-o înghită nemestecată şi ea să plece ca de obicei singură la ţară, încât nici acum nu-şi dă seama ce a făcut-o să zică hai, şi hai a rămas. Şi unde mai pui că după felul cum vrea să se lege toată povestea asta, după seninătatea necurată cu care-i privea pe amândoi madam Creţu şi după cum tocmai a început să se foiască nepoţelu' pe lângă Doiniţa, poate că tot de hatâru' mătuşă-si o să se şi reguleze cu el. Ar fi şi asta o chestie. Care unde merge suta merge şi mia şi milionu', da' Doiniţa nu-i de douăşcinci de bani. Păi ce impresie îşi fac ei, cum că ea n-ar fi o fată drăguţă şi cuminte şi serioasă şi are şi serviciu şi aşa mai departe, da' poate că mai bine ar fi fost s-o facă de-acasă şi până s-apuce el să dea în fiert că zor nevoie să se ţină de coada ei, dacă nu cumva cine ştie ce ar mai fi vrut şi ăsta de la viaţa ei, şi plimbat şi futut şi încă mai ce?

Când a aprins chibritul să se uite la ceas, Doina încercă din nou să-şi amintească. Prea familiară îi era căutătura aia pendulând între răutate şi visare, şi încă se străduia să recunoască dintr-o închipuire îndepărtată figura palidă şi osoasă, cu nasul fin, dispropoţionat faţă de gura mare şi cărnoasă, cu buze aproape sângerânde, de culoarea unui sex tânăr încordat şi înfierbântat, care poate spune mult mai mult decât pot spune vorbele. Ea încă se străduia să înţeleagă ce spune gura aceea, spunându-şi totodată că lesne l-ai fi confundat cu o fată. Şuviţele părului blond şi lins se clătinau ca pletele unei fete deasupra umerilor înguşti. Era înalt şi puţin adus de spate, cu o statură ce te ducea cu gândul la un cocostârc, iar în uitătura uneori crucişă a ochilor albaştri plutea o undă de melancolie rece, răsucindu-se şi frământându-se când şi când într-un soi de sfidare scăpărătoare, dorind parcă să culce totul la pământ. Era ca o provocare, ce o făcea pe Doina să se simtă puternică, obligându-o să se adune şi să se concentreze la cel pe care-l avea în faţă, la toate gesturile şi vorbele lui, şi să renunţe să-şi mai omoare mintea încercând să-şi amintească de unde-l ştie. Trebuie că-l confundă ori îl aseamănă cu cineva. Simţise asta în primele momente ale serii când l-a cunoscut, când au băut toţi trei cafele la madam Creţu în cameră. Pe urmă, el a mers să-i vadă camera, cum s-a aranjat, şi-au stat puţin de vorbă la ea, după ce parşiva de babă a făcut ce-a făcut şi i-a lăsat singuri.

Poate unde se nimerise să fie pe ciclu, ea deja îl suporta tot mai greu. Nu mai avea nici un chef nici de el şi nici de mătuşă-sa. Vroia să fie singură în camera aia pe care mai mult ca oricând o simţea ca nefiind a ei şi dintr-o dată parcă nimic nu-i mai aparţinea, nici rochia de pe ea şi nici propriu-i trup, şi ea vroia să fie singură şi oamenii nu mai semănau între ei şi încetaseră de mult să fie fraţi şi surori. Ei se deosebeau chiar din pricina dorinţei lor de singurătate, care era totuna cu dorinţa lor de a se ucide între ei şi de a se împerechea. Ştia că bărbatul din faţa ei asta vroia, măcar că-l vedea reţinut şi spunând că o să intre şi el în concediu de joi şi ce mult i-ar plăcea să meargă cu ea la ţară, şi tot aşa a fost când el a venit s-o vadă pe mătuşă-sa în două rânduri. I-a mai spus că stă şi el tot în gazdă, că maică-sa a murit când el era foarte mic şi l-au crescut surorile ei. Păi şi madam Creţu, da, a stat cândva şi el la madam Creţu. Ea are o fată, dusă după bărbatu-său la Piteşti, aşa că nici la ea, după cum nici la celelalte mătuşi nu are vreo speranţă de moştenire... Au vorbit un timp aşa, sărind de la una la alta, despre morţi şi despre vii, despre părinţi şi mătuşi, depănându-şi unul altuia crâmpeie din romanul vieţii. Ba ea l-a întrebat într-un rând de ce trage el speranţă la mătuşi. Păi, tocmai că nu trage nici o speranţă, da' vorba vine, ea a vrut să-l întrebe de fapt de ce nu-şi caută o nevastă în loc să umble brambura din gazdă-n gazdă. Ea îl întrebase parcă dintr-o veche obişnuinţă, aşteptând fără să-şi dea seama un răspuns, care ar fi putut fi valabil şi pentru ea, pentru viaţa ei zbuciumându-se de colo-colo. Parcă s-ar fi temut puţin ca el să n-o întrebe acelaşi lucru, dar el dădu din mână, o să-şi găsească până la urmă şi o nevastă, are tot timpul, şi se vedea că n-are nici un fel de intenţie fermă, nici în privinţa însurătorii şi deja nu mai arăta fript să se culce cu ea şi parcă nici nu mai ţinea cu tot dinadinsul s-o însoţească la ai ei. El doar că se lăsa luat de valul acelei sporoväieli pline de tot felul de nimicuri, cu oarecare plăcere, aproape ca o femeie dornică să se împrietenească. Parcă ar fi fost madam Creţu. Lesne l-ai fi asemănat atunci cu mătuşă-sa, iar Doina din nou nu mai era singură printre oamenii care începeau să se asemene între ei până la a redeveni fraţi şi surori. Se bucura gândindu-se la concediu şi că o să plece şi se gândea dacă să-l ia sau nu cu ea, iar acum el deja era lângă ea, în întuneric şi-n mijlocul câmpului. Se adulmecau şi se istoveau într-un soi de simulacru de pipăială, după ce a borât şi maţele din ea, îmbolnăvită de drumul ăsta atât de familiar cândva, şi de frig şi de înghesuială şi de tot felul de duhori, şi el cică s-o vindece.

Se ascundeau parcă unul de altul, iar după o vreme au început să se caute. Două perechi de mâini cotrobăiau febril, umblau pe trupuri şi pe sub haine, nemaiizbutind să se găsească.

– Trebuie să apară rata şi într-o oră suntem acasă, spuse ea. Ai răbdare, ce naiba. Doar n-oi vrea să ne-ntindem pe arătură, să ne tragă la noadă, să ne-mbolnăvim, să pierdem şi autobuzul...

Prea dintr-o dată el se arăta din caleafară de nerăbdător, iar mustrarea ei părea să-l stârnească.

– Ce-ar mai fi acuma dacă l-am pierde? şi aşa avem unşpe ore de mers de azi-dimineaţă. Ce mai contează dacă ajungem la noapte sau mâine dimineaţă?

– Sunt legăturile proaste, ţi-am spus.

– Sunt legăturile foarte, foarte, foarte proaste, o îngână el ca prin somn, acompaniind stins tentativa tot mai decisă a acelei triste împreunări în picioare, oh, vai de capu' lor de legături.

Palma lui cobora de pe sâni spre pântecul ei fierbinte şi fierbinţeala degetelor explora febril în timp ce ea îi înlesnea drumul depărtând picioarele şi căutându-i cu mâna în pantaloni pulsaţia şi zbaterea încordată, transmiţându-i propria-i aşteptare fierbinte şi tot mai precipitată. Cealaltă mână o mângâia pe cap, iar ea distingea în mângâierea lui presimţirea unei apăsări ce o inunda de smerenia unei dorinţe necuprinse. Se aplecă într-un hohot tăcut şi cutremurat, un ecou al descântecului acela, am să-ţi spun Tatăl Nostru şi am să-ţi descânt de deochi, cine ştie, sufletel, de la ce ţi s-a făcut ţie rău, şi ecoul reverbera în pulsaţia vie ce-i umplea gura şi o inunda din creştet până-n tălpi în timp ce palmele lui îi cuprindeau fruntea şi ceafa şi nu se mai termina şi prea repede se termina şi se ridică la el sorbindu-i respiraţia, cu buzele ude de el şi plină toată de fiinţa lui.

Un zgomot de motor creştea apropiindu-se odată cu lumina farurilor ce măturau şoseaua de pământ tasat.

– Uite-l, hai, şopti ea.

PAUL CERNAT

Marea amărăciune

Îndelung aşteptat, noul roman al lui Ioan Groşan a devenit, de vreo câţiva ani încoace, *„lung prilej de vorbe şi de ipoteze“*. La urma urmei, marele pariu al autorului ***Caravanei cinematografice*** a fost şi este în primul rând unul cu scepticii care văd în el un maestru al prozei scurte, nu şi un romancier pe măsură. Căci, deşi meşteşugit lucrate, nici unul dintre romanele publicate de el la începutul anilor '90 – metaficţiunea istorico-parodică din ***O sută de ani de zile la porţile Orientului*** sau satira SF din ***Planeta Mediocrilor*** – nu depăşeşte zona facilului spumos. Interesant e faptul că o parte a criticii vede în prozatorul maramureşean un „umorist“ pornind de la volumele sale de povestiri din anii '80, ***Caravana cinematografică*** şi ***Trenul de noapte***. În realitate, „umorismul“ lui Groşan ţine mai ales de participarea scriitorului la gruparea satirică *„Ars amatoria“* din anii '70-'80 şi de volumele sale postdecembriste, tributare băşcăliei social-politice de „moravuri grele“ din ***Academia Catavencu*** şi ***Plai cu boi***. Mă refer, evident, la ***Jurnal de bordel***, ***Jurnal de Cotroceni*** şi ***Judeţul Vaslui în NATO***, cu ***Nutzi, spaima Constituţii*** în prim-plan...

Purtând un titlu identic celui al monografiei lui Daniel Cristea-Enache despre I.D. Sîrbu, ***Un om din Est*** a stârnit, deja, reacţii contradictorii. În ***Cultura***, Andrei Terian îl taxează drept mediocru, în vreme ce Daniel Cristea-Enache (în ***Observator cultural***) vede în el, dimpotrivă, o izbândă a romancierului. Avem de a face – e drept... – doar cu un prim volum dintr-un ansamblu care nu ştim câte piese va conţine. Mai mult, nu ne putem da seama deocamdată nici măcar cine este acel *„om din Est“*. Dar nu-i bai: poate la al doilea volum vom afla cu toţii despre ce om estic e vorba. Iar oferta acestui prim tom se dovedeşte îndeajuns de elocventă pentru eventuale prognoze privind ansamblul.

Din păcate, încercarea prozatorului de a se reinventa ca romancier prin reciclarea vechilor trucuri din ***Caravana...*** şi ***Trenul de noapte*** nu convinge, deşi naraţiunea curge plăcut, dezinvolt de la început până la final. Pus pe fapte mari, în ciuda aparenţelor lejere, Ioan Groşan încearcă să cupleze cel puţin două reţete prestigioase din ultimul deceniu: în paginile cărţii se împletesc un roman politico-erotic al ultimilor ani de ceauşism şi un roman din categoria „provinciei Mitteleuropene“, autorul pompând în ultima parte – probabil pentru impresia artistică... – o bună doză de fantastic şi de metaliteratură, cu rezultate discutabile.

Citit în oglindă, *incipit*-ul trădează nu numai tracul în faţa paginii albe manifestat de personajele principale – începând cu profesorul, scriitorul şi Don Juan-ul de provincie „Nelu Sanepidu“ –, ci şi tracul autorului de pe copertă, victimă a unei *„nevroze de performanţă“*: *„Un mare roman, îi trecu, stupid, prin minte. Ce dracu să înceapă cu aşa ceva?“*. Tema revine pe parcurs graţie scriitorului Iuliu Borna, ipostaza profesionistă a sus-menţionatului Nelu: *„Sta în faţa unei pagini albe din caietul roşu şi nu ştia ce să scrie. Şi cum să-nceapă? Altădată, la primele încercări din juneţea sa de scriitor, depăşea dificultatea de a găsi prima propoziţie, prima frază, prima replică, parafrazând începuturi celebre din Kafka, Rebreanu, Márquez. Dar acum acest procedeu i se părea pueril fiindcă nu se lega cu nimic din ce trăia, din ce trăise în ultimul timp. Atunci, pe vremuri, se vâra în pielea unor fiinţe imaginare, le locuia cu oarecare uşurinţă, le croia un destin. Acum nu putea ieşi din propria piele...“*.

Trebuie spus fără înconjur: ***Un om din Est*** nu e deloc romanul îndelung aşteptat. Ceea ce îl ţine e, în special, „partitura“ lui Nelu Sanepidu, pseudo-scriitorul *coureur* ajuns la 30 de ani cu spectrul ratării în faţă. Rememorările sale erotice de orfan „mitteleuropean“ rămas în grija mătuşii Hilde produc, în registru grotesc, o bună literatură de moravuri sentimentale *made in* „Epoca de Aur“. De altfel, aproximativ jumătate din cartea lui Groşan se alcătuieşte, contrapunctic, din *„însemnările erotice ale lui Nelu Sanepidu“*, redate cu caractere cursive. Andrei Terian are dreptate să observe că, dacă autorul ar fi păstrat doar aceste capitole, i-ar fi ieşit un volum mai mult decât onorabil de nuvele erotice renascentiste. Aş spune chiar mai mult: din aceste „nuvele“ s-ar fi putut închega chiar un roman pe măsură – romanul, ei da! –, aşa cum în ***Medgidia, oraşul de apoi***, Cristian Teodorescu, un alt meşter al prozei scurte optzeciste, reuşise să se reinventeze ca romancier prin adiţionarea inteligentă de microproze. Numai că, pornind de la cadrul multietnic al orăşelului transilvănean A., lesne identificabil drept Agnita, autorul ***Caravanei cinematografice*** ţine morţiş să multiplice planurile într-un edificiu cât mai complex, caleidoscopic şi „polifonic“, folosind pentru asta mult mortar dubios şi multe artificii răsuflate. Câteva episoade din bogata experienţă de cuceritor a lui Sanepidu arată un Groşan *at his best*: ***Mariana B., Bucureşti, Cartierul Militari, Tiţa Pop, Zalău, N.R.M. Bucureşti. Bulevardul Banu Manta*** sau ***Liliana D. Bucureşti. Cartierul Drumul Taberei*** sunt în schimb piese de rezistenţă: modul în care eroul *coureur* experimentează cu program „specificul naţional“ prin exerciţiul fiecărei cuceriri în parte este relatat cu vervă, umor de calitate şi „senzualtitate“ a observaţiei caracterologico-sociale. Întâlnim aici de toate pentru toţi: săsoaice delicate, gata să-şi lase virginitatea înaintea plecării în RFG, odrasle groteşti, supraponderale de eroi locali ardeleni, profitoare provinciale mărunte din Făurei, o *self made woman* din elita bucureşteană, partenere estivale de Costineşti şi bovarice tantriste, cu pretenţii filozofice şi malformaţii ascunse. Cel puţin două suprateme transpar din această *„istorie amoroasă a comunismului“* ce trimite, cum s-a spus, la Kundera, dar şi la Breban sau Gh. Crăciun. E vorba, mai întâi, de relaţia, uzată şi abuzată de postmoderni, între arta amorului şi cea a scrisului. În al doilea rând, de analogia dintre educaţia sentimentală şi cea social-politică. Nu întâmplător, principalii protagonişti ai romanului – „amatorul“ Nelu Sanepidu şi prietenul său „profesionist“ Iuliu Borna – sunt scriitori şi profesori evazionist-boemi, căutând în amor şi-n literatură căi ale libertăţii. Acestor, să le spunem, idealişti de provincie le corespund, simetric, doi „oameni mărunţi“ cu apucături burgheze, dar cu ciudăţenii care-i scot definitiv din normalitate. Ambii sunt animaţi de bovarisme partinice: şi profesorașul de biologie Grigore Samsaru, şi Willy Schuster, fiu de pădurar local şi pokerist trişor intrat în plasa partidului şi a Securităţii. Ambii sunt implicaţi în relaţii de cuplu distorsionate, ambii visează minuni care să-i scoată din anonimatul provincial, eventual cu binecuvântarea unei vizite a tovarăşului Ceauşescu...

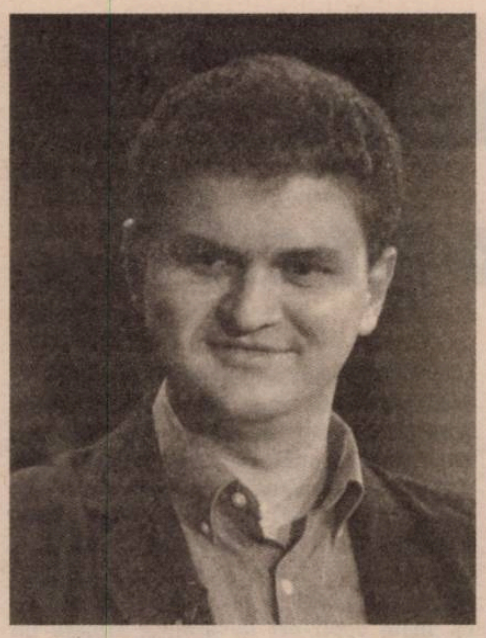
Ioan Groşan, ***Un om din Est***, *Editura Noul Scris Românesc*, *Tracus Arte*, Bucureşti, 294 p.

Partea cea mai slabă a cărţii rămâne, de departe, cea dedicată profesorului Grigore Samsaru (un nou Gregor Samsa, *of course*), ins banal şi familist suferind de ejaculare precoce. Omul ar vrea *„să intre în partid“*, dar, după opinteli neizbutite şi o serie de episoade comice de tip *Grupul Divertis*, reuşeşte să „intre“ doar în... secretara de partid Szekely, regăsindu-şi astfel virilitatea. Ceea ce deranjează aici nu e doar artificiul parodic – marcat prin trimiterea de tot transparentă la ***Metamorfoza*** lui Kafka, în cheie politică –, ci şi rezolvarea ieftină, de almanah, la care se adaugă episoade burleşti de prost-gust (profesoara care cade repetat în „buda“ turcească a şcolii etc.). Există şi alte scene şarjate, superficial motivate. Însă nu numai umorul dubios de tip ***Nutzi, spaima...*** îi joacă feste prozatorului, ci şi excesul de explicitare a trucurilor. Avem, aşadar, o facilitate „joasă“, populară, şi una „înaltă“, jucată în registru grav, cu tot reţetarul optzecist de rigoare. Sunt reciclate elemente din proze mai vechi – bovarismul/sentimentalismul provincialist din ***Marea amărăciune*** –, „fazele“ cinegetice de partid din ***O dimineaţă minunată pentru proza scurtă***, iar spre final, în timpul unei călătorii „din dragoste“ la Bucureşti a prozatorului Iuliu Borna, e deconspirat şi modelul livresc din ***Trenul de noapte*** (nuvela ***Un soir, un train*** a belgianului Fr. Devresse, adaptată cinematografic în 1968 de A. Delvaux).

Vânătoarea de iluzii desfăşurată în pădurile Sălajului cu participarea a numeroşi gonaci şi a tovarăşului Ceauşescu (pe urmele unui exemplar de cerb văzut numai de Willy) şi chermeza de după au un aer de *déjà vu*, de loc comun exploatat, între alţii, de Petru Cimpoeşu, Dan Lungu sau Florin Lăzărescu, fără mare succes. Iar povestea lui Samsaru şi cea a lui Schuster sunt în fond nişte nuvele trefilate: una trivial-umoristică şi kitsch, cealaltă — mai închegată artistic, ambele însă ratate în registru minor. Dacă Groşan şi-a propus să scoată din aceste partituri nişte ipostaze alternative ale bovarismului autohton sub comunism, părţi dintr-o „frescă“ postmodernă a ceauşismului târziu, nu i-a ieşit defel. Dar poate volumul doi ne va lămuri ce şi cum...

Revenind la tematizarea relaţiei dintre sex şi text: dacă istoriile Sanepidului sunt la fel de atent regizate literar ca şi cuceririle lui, paginile despre Samsaru suferă de aceeaşi „ejaculare precoce“ ca şi eroul lor: auctorele nu se poate abţine să nu dezvăluie prematur toate skepsis-urile, eşuând în anecdotic mărunt şi în trivializarea reţetarului optzecist. În schimb, scriitorului „adevărat“ Iuliu Borna i se încredinţează o partitură „sublimă“ şi în amor, şi în scris, ducând la capăt ceea ce în cazul lui Santinelu rămâne pură virtualitate. Îndeobşte retras în alcool, singuratic şi fără fără succes la femei, el îl umileşte pe prietenul Nelu suflându-i cel mai rasat şi mai inaccesibil exemplar feminin aterizat de la Bucureşti în A.: doctoriţa Vianda Ticărău (de la *viande*, „carne crudă“...) pentru a-l pierde şi regăsi în labirintul Capitalei, pe muchia de cuţit a revoluţiei din decembrie '89. Relatarea istoriei lor amoroase e şarjată fără nerv, în registru dulceag-sentimental, iar minunile scriptice pe care Iuliu le face împing totul într-o metaficţiune fantastică, la fel de ratată ca şi intrarea în partid a lui Samsaru, chiar dacă altfel kitsch: ca un adevărat demiurg, scriitorul transformă în realitate tot ce pune pe hârtie, inclusiv o anchetă la „Secu“, inclusiv despărţirea de Vianda... Groşan sare de la o reţetă la alta cu dezinvoltură, autopastişându-se şi încercând disperat să integreze toată gama într-un ansamblu sofisticat: după ce n-a reuşit să dezvolte credibil partiturile lui Samsaru şi Schuster, prozatorul se zbate acum să coasă la repezeală peticele naraţiunii cu toate firele artistice din dotare, punând la bătaie toate procedeele de efect disponibile.

Un om din Est e o carte inteligentă şi agreabilă, scrisă de un om de meserie, dar ca roman nu se ţine. Victimă a propriilor automatisme şi a unor trucuri uzate moral, ineficiente şi facile, Ioan Groşan rămâne un foarte bun nuvelist cu bovarismul construcţiei romaneşti.



DANIEL CRISTEA-ENACHE

Romanul Marianei

Citit pe nerăsuflate, ca toate romanele lui Radu Aldulescu, ***Ana Maria şi îngerii*** îl face totuşi pe lectorul avizat să urmărească, dincolo de caruselul întâmplărilor şi faptelor, două puncte de maxim interes critic. Acestea răspund, de altfel, unui dublu pariu al prozatorului, iar în funcţie de modul în care le soluţionează, îi putem evalua (ne)reuşita.

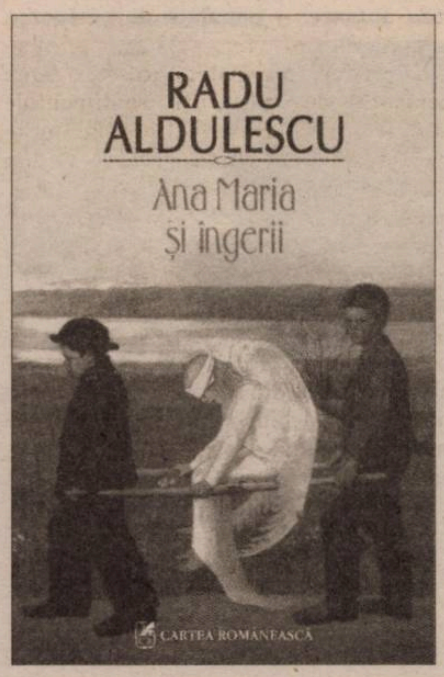
Mai întâi că în majoritatea cărţilor sale fundalul, apăsător, este unul crepuscular-ceauşist. Romanele lui Aldulescu, exceptând ***Proorocii Ierusalimului*** (2004), îşi mişcă grupul de personaje din jurul celui central într-o fotografie socio-politică îngheţată, într-un fel de natură moartă a socialismului târziu. Senzaţia dominantă e de băltire. Cele mai energice gesturi şi cele mai violente acţiuni, în loc să rupă cadrul, intră (de fapt: rămân) în logica lui. Prin urmare, conflictul „externalizat" din romanul de faţă a reprezentat o bună provocare pentru autor. A schimba Aradul (în ***Proorocii...***, Bucureştii) cu Viena plină de *ausländer*-i (respectiv, cu Parisul magic pentru autohtonii puberi ai străzii) e mai mult decât o simplă amenajare a decorului. Substituţia implică, la prozatorul „nouăzecist", o altă formulă epică, adaptată contextului şi *climatului* diferit.

De la export la import. Al doilea pariu pe care Radu Aldulescu îl face, cu el însuşi, în ***Ana Maria şi îngerii*** este preluarea unui subiect străin şi prelucrarea lui până la asimilare. Dacă ţinem cont de pagina introductivă semnată de Mădălina Ghiu şi n-o considerăm un truc textualist, metanarativ, romanul a fost scris pornind de aici: *„Pe data de 9 februarie 2009, pe adresa de e-mail a* Editurii Cartea Românească *sosea un mesaj cu totul neobişnuit: o româncă stabilită de multă vreme la Viena voia să-şi încredinţeze drama cumplită unui scriitor român, care urma să o transforme într-o carte. (...) Cel care a acceptat imediat inedita provocare a fost romancierul Radu Aldulescu. Deşi lucra la un nou roman, s-a întrerupt şi s-a urcat în primul avion de Viena, ca să salveze o poveste şi să traducă un teribil coşmar în literă scrisă."* (p. 7).

Fără să cunosc povestea iniţială, drama absorbită epic, pot spune că prozatorul mai degrabă o creează decât o salvează; mai curând o reinventează decât o traduce. Un joc critic nou fiind tocmai acesta: să vedem cum interferează romancierul cu un subiect apărut din senin şi care este unghiul de refracţie prozastică. De-a dreptul pasionantă a fost, la lectură, această urmărire detectivistică în materia mişcătoare a romanului: ce e şi ce nu e Aldulescu într-un capitol, o scenă, un episod sau o „măruntă" întâmplare. În fine, ce e Aldulescu este oare bun şi vechi, de calibru deja testat, iar ce nu e Aldulescu are prospeţime tematică, dar nu prea se integrează în lumea lui ficţională?

Să vedem. Romanul începe în maniera greu confundabilă a autorului nostru, cu o anume lentoare determinată de introducerea personajelor. O sudoriţă fruntaşă, o „babă comunistă" cum ar spune Dan Lungu, ocupă prim-planul cu meritele ei, după care, venind rândul tovarăşului său de viaţă, faţa oficial-zâmbitoare a Epocii de Aur se umple de pete. Fostul portar de fotbal Savu Bejan, condamnat în câteva rânduri pentru motive colorate ideologic, a ajuns un beţiv scandalagiu, un *loser* acuzând, prin propria ratare, societatea eticii şi echităţii socialiste. Cuplul acesta despărţit de convingeri şi comportamente centrifugale este important în economia cărţii: sunt părinţii Marianei, mama de mai târziu a nefericitei Ana Maria. *Mami*, cum o răsfaţă în stil indirect liber prozatorul, îmi pare cel mai puternic personaj din ***Ana Maria şi îngerii***, romanul „deplasându-se", de altfel, odată cu această fată independentă, tânără încăpăţânată şi femeie energică, luând de mai multe ori viaţa de la zero. Mariana e un aliaj caracterologic foarte interesant, o combinaţie de stahanovism preluat de la mamă şi generozităţi plus nepăsări moştenite de la tată. Poate să muncească la fel de mult ca *„multstimata"* decorată de Ceauşescu, dar poate, la fel de bine, să se plictisească la un moment dat, schimbându-şi cu nonşalanţă nu numai încadrarea profesională, ci şi traiectoria existenţială. Tânără dotată, cu un trup atletic şi o voce cu care ar putea face carieră, nu vrea să-şi găsească un „drăguţ", până în punctul în care se îndrăgosteşte de un instructor-coregraf, Remus Delea zis Belea, cu o *„carismă de beduin hipnotizator"*. Cât rău îi va face această pereche se poate vedea din mai multe capitole ale romanului, în care Delea-Belea toacă în localuri de lux banii familiei şi ai cunoscuţilor deveniţi creditori. Sufocată de cereri, presiuni şi ameninţări, disperată de a nu mai vedea luminiţa de la capătul tunelului datoriilor (care cresc întruna, fiindcă nimeni nu poate câştiga atâta cât poate hipnotizatorul cheltui), Mariana alege să fugă din România. Dar până la acest episod, remarcabil proiectate sunt secvenţele îndrăgostirii ei. Întâi visul: *„îl visă trei nopţi la rând – nişte viziuni erotice care pe măsură ce se derulau se surpau într-o tristeţe fără leac. În timp ce o poseda îşi arăta faţa cu amândouă mâinile şi şi-o lipea iarăşi de genunchii şi pulpele ei ca să-şi ostoiască o suferinţă grea, imposibil de numit ori de descris. Mariana îi plângea de milă în vis, îl iubea şi-l dorea şi avea încredere în el; un sentiment rupt, panica ce i-o răscolise mâna lui mângâind-o prin surprindere, pe ascuns, dând s-o jefuiască ori s-o violeze."* (p. 50). Şi în continuare realitatea relaţiei erotice, aldulesciană sută la sută: *„A fost ca-n visele şi viziunile ei din ultimele două săptămâni – frica, durerea, plăcerea întinsă, vărsându-se-n nebunie, amestecându-se cu necazurile lui Remus depănate obsesiv, silind-o să le preia, întărindu-i iluziile: dăduse peste bărbatul vieţii ei, care avea nevoie de ajutorul ei. O să i se dedice."* (p. 56).

Din păcate, un alt personaj pregnant, acest *Romanian lover* ce aduce nenorocirea (atât de plăcut intermediată) în viaţa Marianei, va rămâne într-un plan secund prin evadarea peste graniţă a tinerei lui soţii şi prin „externalizarea" romanului. ***Ana Maria şi îngerii*** va fi istoria întreţesută a unei femei obligate să fugă de soţ şi a unei fete care nu are cu adevărat un tată. Şi această chestionabilă viaţă de familie e... familiară



Radu Aldulescu, ***Ana Maria şi îngerii***, roman, *Editura Cartea Românească*, Bucureşti, 2010, 376 p.

cititorilor lui Radu Aldulescu. E drept că aici ea este mult mai accidentată, mai tensionată şi tumultuoasă. Mariana îşi ia lumea în cap, după care revine spectaculos şi îşi „fură" fetiţa, în timp ce Remus devine, bineînţeles, dintr-un profitor al regimului trecut, un „disident" şi un mic lider fesenist după Revoluţie. Romanul *lui* curge în altă parte decât cel al părţii feminine eliberate de ticălos; şi care, ca un fel de revanşă ficţională, îl eclipsează epic.

Căci *mami* ajunge în Ungaria, apoi în lagărul Traiskirchen din Austria, unde este scotocită de nişte gardiene dedate la lesbianisme sado-maso şi, puţin mai târziu, violată de nişte kosovari care o „protejează"; ieşită de aici, face foamea şi doarme prin trenuri trase în gară, atunci când nu e sechestrată, bătută şi utilizată sexual de nişte ţigani-moldoveni-olteni „sufletişti", „băieţi de treabă"; intră în sfârşit în pâine, una mizerabilă, muncind până la epuizare; iar după recuperarea fetiţei, va începe aventura birocratică în malaxorul instituţiilor austriece (o veritabilă odisee, cu insule înşelătoare numite Primărie, Societate de asigurări, Şcoală, Policlinică, Spital – şi nici un Acasă). Subiectul atât de plin al vieţii Marianei primeşte, în diferite scene, amprenta poveristă specifică lui Radu Aldulescu. Banii nu sunt un moft, ci o obsesie, fiindcă de regulă lipsesc. Mâncarea, la fel; acoperişul deasupra capului, nu mai vorbim. Romanul îmbină lipsa de orizont a socialismului real, în care majoritatea se *descurcă* la modul mizerabil, cu duritatea extremă a vieţii de azilant, într-un Occident prosper, dar nu pentru toţi. Într-o parte (România ceauşistă) se întâmplă prea puţine lucruri şi aproape toate sunt previzibile. În cealaltă (Vestul capitalist) se întâmplă prea multe, istovind şi cel mai întreprinzător şi robace om al muncii.

Nu vreau să ofer întreg desfăşurătorul experienţelor eroinei, răpind cititorului plăcerea de a le descoperi la prima mână. Suficient să spun că Mariana rămâne pivotul romanului, deşi trece printr-o metamorfoză izbitoare. Din tânăra subţire şi sportivă care aţâţa involuntar bărbaţii, ea se transformă într-o femeie bătând cu mult suta de kilograme. Un monstru de osânză sub care se ascund însă acelaşi suflet bun, acelaşi spirit războinic şi aceeaşi minte care caută soluţii la mizeriile ce o asaltează. Foarte reuşite sunt paginile de portretizare şi activare a curtezanilor Marianei: o serie de ciudaţi ce îşi fac veacul la *Imbiss*-ul vienez unde serveşte ea. Unul va juca, până la urmă, rolul de amant, iar altul, pe cel de „dădacă" pentru Ana Maria.

Aşa cum pune în umbră evoluţia unui personaj cu potenţial ca Remus Delea, romanul Marianei va eclipsa şi povestea teribilă a fiicei bolnave de Lupus, care a generat cartea. Ceea ce poate părea surprinzător, dar până la un punct. Centrul de greutate şi motorul ficţiunii nu se suprapun cu cele ale istoriei reale iniţializatoare. Drama fetei cade în altă ordine serială şi simbolică decât vitalitatea formidabilă a mamei care se luptă cu toţi şi cu toate pentru a-şi proteja fiica. Nu este exclus ca Radu Aldulescu să fi optat de la bun început pentru această ecuaţie cu mai multe necunoscute, din prevederea de a evita melodrama. A duce romanul exclusiv spre moartea unei tinere bolnave de Lupus ar fi accentuat inevitabil melodramatic ***Ana Maria şi îngerii***.

Iată de ce consider că pariul cel mai important al autorului a fost câştigat. Între comoditatea exploatării unui subiect dramatic-incitant şi dificultatea înscrierii lui într-un complex ficţional specific, Aldulescu a ales dificultatea. Şi asta după ***Mirii nemuririi*** (2006), singurul lui roman în care se vedea oboseala...

Acum nu se mai vede. Încă o repriză: puternicul romancier a revenit în arenă pentru a câştiga.

BIANCA BURŢA-CERNAT

Otilia Cazimir. Albume cu fotografii

Poate cea mai notorie dintre scriitoarele *Vieţii româneşti* este Otilia Cazimir (1894–1967), cunoscută însă în special ca poetă, eventual ca publicistă „feministă“ sau ca traducătoare din literatura rusă, nu suficient ca prozatoare. De altfel, proza sa ficţională de dinainte de 1948 – ***Din întuneric*** (1928), ***Grădina cu amintiri*** (1929), ***În târguşorul dintre vii*** (1939), ***A murit Luchi...*** (1942) – a putut încăpea, aproape în integralitate, într-un volum de mai puţin de 400 de pagini îngrijit şi prefaţat (în 1971) de Constantin Ciopraga[1].

Un pseudonim livresc

În adolescenţă, această scriitoare e marcată în mod decisiv de revista ieşeană, pe care – după propriile-i mărturisiri[2] – o urmăreşte număr de număr încă de la înfiinţare, din 1906. Stimulată de câteva poeme ale lui G. Topîrceanu, în 1912 trimite la *Viaţa românească* poezia ***Noapte***, cu subtitlul ***Răspuns unui poet***. Este încă elevă la un liceu din Iaşi şi se teme de eventuale mustrări din partea direcţiunii, care ar putea s-o acuze că, scriind literatură, se ocupă de lucruri neserioase; de aceea preferă să nu-şi dea numele şi iscăleşte cu trei steluţe... Timida autoare se numeşte Alexandrina Gavrilescu. Dar în redacţia revistei, G. Ibrăileanu şi M. Sadoveanu, căutând fiecare în trecut *„numele unei dragoste fugare“*, hotărăsc să o boteze Otilia Cazimir. Pseudonimul i se pare prea livresc autoarei – *„n-am nimic comun cu eroinele vechilor legende germane“*[3], spune ea –, însă îl acceptă şi îl păstrează din respect pentru „naşii“ săi literari. Toate cărţile sale, începând cu ***Lumini şi umbre*** (1923), vor apărea sub acest nume, deşi în presă va mai semna şi cu alte pseudonime, mai cu seamă articolele „feministe“: Alexandra Casian, Ofelia, Magda, Dona Sol. După debutul produs sub semnul unei simbolice întâlniri cu G. Topîrceanu (cu care va avea o relaţie cvasiconjugală), scriitoarea devine o prezenţă aproape nelipsită din sumarul revistei – de pe la mijlocul anilor '20 începând să publice relativ constant şi proză. *Poeta*, recunoscută şi premiată chiar din tinereţe, o va pune însă în umbră pe *prozatoare*. Deşi scriitoarea îi va declara în anii '60 lui George Sanda că se simte foarte ataşată de proza sa, întrucât *„Am pus în ea poate mai mult decât în poezie“*...[4]

Ca şi Lucia Mantu, Otilia Cazimir excelează în proza scurtă, construindu-şi schiţele cu rigoarea şi în acelaşi timp cu subtilitatea estetului. Autoarea are vocaţia miniaturalului, a amănuntului anodin prezentat într-o lumină insolită. Temele şi subiectele sale ţin de spaţiul patriarhal al provinciei moldave – cu pitorescul, dar şi cu inerţiile acestuia. Personajele favorite sunt oamenii modeşti: unii ocoliţi de noroc sau nedreptăţiţi de semenii lor; alţii abrutizaţi de mizerie şi deveniţi din victime asupritori; când nu, pur şi simplu, gospodari mulţumiţi cu traiul lor monoton. Lumea aceasta alcătuită, deopotrivă, din „dureri înăbuşite“ şi mici bucurii domestice e privită fără părtinire şi fără iluzii. Nimic nu perturbă obiectivitatea vocii naratoriale, iar compasiunea nu riscă să se convertească în sentimentalism. De fapt, ceea ce desparte proza Otiliei Cazimir de proza unui Brătescu-Voineşti sau Bassarabescu este tocmai efortul de a ocoli sentimentalismul, cenzură care face ca viziunea estetului să prevaleze asupra viziunii moralistului (moralistei). Acest aspect ar putea fi pus în relaţie cu o observaţie îndreptăţită fomulată de George Sanda în monografia sa despre Otilia Cazimir: din proza autoarei – populată de personaje reprezentând aproape toate tipurile umane şi rolurile sociale din lumea satului ori a târgului de provincie – lipseşte *învăţătorul*, fapt cu atât mai curios cu cât, remarcă monograful, două dintre surorile scriitoarei sunt învăţătoare, urmând, de altfel, profesia tatălui lor[5]. Să fie vorba de un discret refuz al moralizării? De o opţiune de poetică implicită?

De la proza compasiunii...

În primul său volum de proză, ***Din întuneric. Fapte şi întâmplări adevărate (Din carnetul unei doctorese)***, autoarea schiţează – cvasiautenticist, am spune – o frescă a vieţii rurale. Un sat de pe Valea Siretului, Mirceştiul lui Alecsandri (însă neidilizat ca în ***Pastelurile*** poetului), este scena unor drame înregistrate, într-un fel de jurnal, de o tânără doctoriţă. O ţărancă îşi duce prea târziu la spital băiatul muşcat de un câine turbat, punând boala copilului pe seama „deochiului“ (***Întuneric***). O fată e anchetată pe motiv că şi-ar fi ucis pruncul nou-născut (***Vinovata***). Un ţăran se spânzură pentru că boierul l-a bănuit pe nedrept de furt (***S-o spânzurat tătuca***). O femeie tânără, bătută de bărbat, cere un certificat medical de la spitalul sătesc, ca să poată ameninţa cu divorţul (***Un certificat medical***). Violenţa şi moartea sunt personaje centrale în aceste proze – tributare întrucâtva poporanismului – care, contrar aparenţelor, nu sunt compromise de senzaţionalism.

Căci accentul cade pe observaţia psihologică, aplicată îndeosebi sufletelor elementare, şi pe „fotografierea“ rapidă a unor tipuri umane. Apoi, în mod strategic, faptul brut e împins de narator (naratoare) într-un *arrière plan*, atenţia deplasându-se de la evenimentul propriuzis la tabloul în care acest eveniment se integrează, de la epic la detaliul de fundal, de la firul principal al povestirii la alte câteva „poveşti“ secundare: în ***Vinovata***, de pildă, isprăvile unui motan care face ravagii în hulubăria şefului de post dublează ironic întâmplarea propriu-zisă, anchetarea unui caz de pruncucidere; iar în ***O confruntare***, o autopsie devine un pretext pentru juxtapunerea câtorva instantanee din viaţa satului. Autoarea face din dialog – veridic, vădind o sensibilitate auditivă cu totul specială – un spectacol în sine; iar din ironia bine mascată, o strategie ce împiedică alunecarea în senzaţionalism şi în melodramă.

Casa memorială Otilia Cazimir, Iaşi

...la gratuitatea prozei de atmosferă

Mai luminoase sunt instantaneele din ***Grădina cu amintiri*** – piese îndeaproape înrudite, ca scriitură, cu ***Miniaturile*** Luciei Mantu; sunt schiţe de dimensiuni reduse, descripţii migăloase de fotografii, reproducând scene din viaţa de provincie, cu după-amieze petrecute la *„umbra teilor cu frunziş crud“* din grădina publică sau în intimitatea pudică a unei odăi în care un vechi ceas de perete *„hârâie: parcă se îneacă de tuse un om bătrân“*. Din spatele unei ferestre, un personaj discret urmăreşte ce *„se întâmplă“* în grădina cu trandafiri şi garofiţe sălbatice, pe străduţa străjuită de castani – pe unde trece zilnic, cu coşurile încărcate, o precupeaţă –, pe aleea unde se joacă nişte copii ori se preling siluete de pisici. Sunt „fotografiate“, pe rând, secvenţe dintr-o zi de târg, chioşcul cu fanfară din grădina publică, un peron de gară, interioare cu mobile vechi, ogrăzi dominate de *„gloata lacomă şi cârâitoare a găinilor“*, procedeul narativ-descriptiv utilizat fiind devoalat autoreferenţial într-o proză – ***Prestigiu*** – în care câteva personaje se opresc în faţa vitrinei unui fotograf (*„furnizor al poliţiei“*) ca să vadă pozele unor hoţi: simpla descriere a pozelor conţine, în eboşă, câte o mică naraţiune „palpitantă“. Când va prelua, mai târziu, într-un volum de proză „pentru copii“ câteva schiţe din ***Grădina cu amintiri***, autoarea va alege, pentru instantaneele sale idilic-patriarhale, un titlu grăitor: ***Albumul cu poze***.

„Tot mărunţişuri cotidiene de provincie“, exclamă – cu o maliţiozitate doar pe jumătate îndreptăţită – o comentatoare[6] a volumului din 1929 al Otiliei Cazimir. Nuanţat, un critic ca G. Călinescu laudă, scriind despre ***Grădina cu amintiri***, cu echivocul de rigoare, *„suavitatea“* şi *„talentul“*, *„ironia subtilă de nuanţă lirică“*, aplicând prozei din cartea cu pricina aceeaşi etichetă pe care o folosise şi în legătură cu poezia autoarei: *„Interior (...) minor şi călduros, cu temperatură blândă“*[7].

În prozele din volumul ***În târguşorul dintre vii***, subintitulat (din nou după modelul Luciei Mantu!) ***Fragmente de roman***, scriitoarea face un pas, dar nu hotărâtor, spre nuvelă. Intenţia sa pare a fi aceea de a adânci câteva fizionomii morale provinciale, pe care până acum le-a schiţat doar: de la boiernaşul de ţară şi moşierul scăpătat până la fata de pension şi la orfana crescută de călugăriţe. Dramelor puse în scenă – de obicei sentimentale – li se caută acum rădăcini în ereditäţi încărcate şi fundalul întâmplărilor se colorează în nuanţe vag decadente. Oricât de subtilă, scriitura Otiliei Cazimir nu se va putea desfăşura niciodată pe spaţii largi, blocaj pe care autoarea însăşi îl conştientizează. Întrebată, prin anii '30, de Valer Donea (Profira Sadoveanu) de ce nu scrie roman, recunoaşte că a încercat, *„şi nu o dată“*, dar totul *„a rămas sfărâmat în bucăţele“* şi se declară resemnată cu gândul că *„Prozatorii care nu-s romancieri nu trebuie să scrie roman“*[8]. Ceea ce nu o împiedică să mai facă o încercare şi să elaboreze un prim volum (necontinuat ulterior) dintr-o tetralogie romanescă cvasiautobiografică: ***A murit Luchi...*** – proză despre copilărie şi susţinând o anumită mitologie „medelenistă“ a copilăriei. Ecouri ionelteodoresciene, mai puţin poetizante însă, din ***Uliţa copilăriei*** sau ***În casa bunicilor*** răzbat în această carte în care centrul lumii pare a fi o căsuţă cochetă dintr-un Iaşi de poveste. Fără suflu epic, alcătuit din fragmente cu aspect autonom, microromanul Otiliei Cazimir seamănă cu un simplu volum de schiţe sau de evocări. Ca şi celelalte cărţi de proză ale autoarei, ***A murit Luchi...*** e un album cu fotografii.

1. Otilia Cazimir, ***Scrieri în proză***, Vol. I, Studiu introductiv de Const. Ciopraga, *Junimea*, Iaşi, 1971.
2. Valer Donea (Profira Sadoveanu), ***Cu Otilia Cazimir în cetatea Iaşiului***, în ***Domniile lor, domnii şi doamnele... Convorbiri şi portrete***, *Ed. Adevărul*, Bucureşti, 1937, p. 128.
3. Otilia Cazimir, ***Să cunoaştem sufletul copiilor***, în ***Scînteia tineretului***, an. XI, nr. 1894, 2 iunie 1955, p. 3.
4. Idem, într-o scrisoare către George Sanda, citată în monografia acestuia, ***Otilia Cazimir***, *Ed. C.R.*, Bucureşti, 1984, p. 49.
5. George Sanda, *op. cit.*, p. 54
6. Agata Grigorescu Bacovia, în ***Revista scriitoarelor şi scriitorilor români***, an III, nr. 11-12/1929, p. 165
7. G. Călinescu, în ***Viaţa literară***, an IV, nr. 129, 30 noiembrie 1929, p. 3.
8. Valer Donea, interviul citat, p. 130.

Zilele culturale ale Băncii Naţionale a României – 2010

Marţi, 22 iunie, Sala Mitiţă Constantinescu – vernisajul expoziţiei de caricaturi a arhitectului Stelică Nena şi

concertul de muzică clasică al *Orchestrei Medicilor din Bucureşti „Dr. Ermil Nichifor”*.

Program: Doru Popovici (Două dansuri româneşti din Transilvania, din suita Codex Caioni, Wolfgang Amadeus Mozart (Divertismentul nr. 136 în Re major pentru orchestră de coarde), Piotr Ilici Ceaikovski (Elegie şi vals din Serenada pentru orchestră de coarde), Johann Strauss (Polka Pizzicato), Wolfgang Schröder (Eine Kleine Lachmusik).

Orchestra Medicilor din Bucureşti a luat fiinţă în toamna anului 1954, iniţiatorul şi fondatorul acesteia fiind doctorul Ermil Nichifor. Iniţial, a fost vorba de o orchestră de cameră a medicilor, dirijată de dr. Bogdan Moroianu (medic, compozitor şi dirijor). Din toamna anului 1956 până în 1964, conducerea muzicală a fost asigurată de dirijorul Mircea Cristescu. Elanul artistic, dublat de seriozitate, disciplină, devotament în slujba artei muzicale au imprimat realizărilor orchestrei o înaltă ţinută artistică, situată deasupra manifestărilor obişnuite de amatori.

Din 1965 şi până în 1992, bagheta este preluată de eminentul doctor Ermil Nichifor, muzician împătimit, personalitate complexă dublată de o pregătire muzicală deosebită, care i-a permis, alături de Mircea Cristescu, să-şi însuşească şi să-şi perfecţioneze tainele artei dirijorale. Mentor competent şi plin de dăruire, însufleţit şi neobosit, a marcat vizibil viaţa artistică, sub bagheta sa având loc, dacă ar fi să ţinem cont numai de marea scenă a Ateneului Român, prima scenă muzicală a României, peste 400 de concerte simfonice de o înaltă ţinută artistică, în cei 25 de ani de activitate ca dirijor. *Orchestra Medicilor* s-a aflat, încă de la înfiinţare, sub înaltul patronaj al *Filarmonicii „George Enescu“* şi s-a bucurat în permanenţă de sprijinul şi colaborarea activă a conducerii şi colectivului prestigioasei formaţii. Este perioada de glorie în care repertoriul se diversifică în mod strălucit, pasiunea, dăruirea, dar şi ambiţia doctorului Ermil Nichifor conducând la abordarea unor lucrări simfonice de amploare din repertoriul universal, semnate Beethoven, Brahms, Ceaikovski, Strauss şi alţii.

Din 1994, orchestra îşi continuă activitatea sub bagheta dirijorului profesionist Cristian Brâncuşi. În 1997, ia fiinţă *Fundaţia Medicina şi Muzica*, denumire inspirată din titlul cărţii cu acelaşi nume scrisă în 1965 de medicii dr. E. Nichifor şi dr. E. Bocarnea, ce este emblematică şi sugerează atât pasiunea unora dintre medici pentru muzică, cât şi colaborarea lor constantă cu muzicieni profesionişti pentru realizarea unor concerte de înaltă ţinută artistică. Din aceeaşi perioadă datează şi debutul colaborării fructuoase cu dirijorul Iosif Ion Prunner, muzician complex şi experimentat, dirijor, dar şi pianist. Ultimii 14 ani de activitate ai orchestrei sunt ani de mari realizări artistice cu abordarea curajoasă a unui repertoriu diversificat, într-o stagiune constantă de 4-6 concerte pe an, pe scena Ateneului.

În 2002, orchestra participă la *Festivalul Millenium de Muzică* la Vatican, unde câştigă *Marele Premiu „I musicisti senza frontiere“*. De asemenea, orchestra a efectuat turnee de concerte în Germania (Berlin, München, Wetzlar, Wiessenbach) şi în Italia – participând la *Festivalul Internaţional de Muzică Clasică* de la Montecattini Terme, în Toscana, şi la

Orchestra Medicilor din Bucureşti „Dr. Ermil Nichifor”

Festivalul Lago di Garda, unde câştigă *Premiul I*. Din 2004, o parte dintre membrii colectivului orchestrei au devenit membri fondatori ai *Orchestrei Europene a Medicilor (EDO)*, cu sediul la Londra, susţinând în această calitate concerte în Marea Britanie, Ungaria, Germania, Italia, Polonia şi România.

Un debut de proporţii

(Urmare din pag. 16)

Dincolo de faptul că *„a demontat cele mai înrădăcinate dualisme interbelice (critică vs. creaţie, subiectivitate vs. obiectivitate)“*, G. Călinescu reprezintă o etapă superioară în măsura în care ilustrează trecerea de la critica de situare şi de judecată la critica de interpretare: *„Pe scurt, Călinescu a schimbat regulile jocului, înlocuind reprezentarea tradiţională a breslei criticilor, ca maeştri ai divinaţiei care colaborează (fie şi involuntar) la scrierea unei Istorii Literare comune, printr-un neîntrerupt turnir al interpretărilor, în care fiecare participant concurează pe cont propriu, cu scopul de a asigura nu perpetuarea, ci multiplicarea infinită a «structurilor»“*. Mutaţia Călinescu e excelent ilustrată nu doar prin comentarea monografiilor dedicate lui Eminescu şi Creangă (primele mostre de „critică a semnificaţiilor“ de la noi), ci şi printr-o amplă sinteză a dezbaterilor interbelice. În doar câteva pagini, plimbând oglinda Călinescu deasupra criticii noastre din anii ‘20-’30, Andrei Terian reuşeşte să-i refacă liniile şi direcţiile aşa cum nimeni n-a făcut-o până acum – ocolind, adică, veşnica aporie a estetismului vs. etnicism. De aceea putem afirma că, în buna descendenţă a marilor noastre studii monografice, tânărul comentator nu modifică doar perspectiva asupra unui autor, ci îl transformă pe acesta din urmă în unghi privilegiat de înţelegere şi evaluare a unei epoci. ***G. Călinescu. A cincea esenţă*** e, fără nicio exagerare, o referinţă nu doar pentru receptarea călinesciană, ci pentru întregul câmp critic din anii ‘20 până în anii ‘80 ai secolului trecut. Câteva observaţii capitale dau seama de mutaţiile criticii călinesciene atât faţă de Lovinescu, cât şi faţă de Maiorescu. În evoluţia formelor criticii româneşti plutea o nebuloasă aproape totală, de vreme ce autorul recentei ***Istorii critice*** îi mai plasa încă, nediferenţiat, pe cei trei de aceeaşi parte a baricadei criticii estetice. De Maiorescu se desparte decisiv urmaşul său interbelic prin ceea ce Terian numeşte *„metoda izotopiei“*, căci ultimul *„cere textului nu o coerenţă a denotaţiilor, ci una a conotaţiilor“*. Apoi, Călinescu se află cu o treaptă deasupra lui Lovinescu din unghiul concepţiei critice, deoarece e primul capabil de a explicita *„presupoziţiile implicite ale unui sistem chiar şi când sectoarele în care acestea acţionează nu au fost codificate prin niciun fel de «teorii» ale criticului respectiv“*. Ataşament cvasipatologic faţă de obiectul de studiu, cum cataloga Nicoleta Sălcudeanu (*Cultura*, nr. 15/2010) insistenţa asupra acestor mutaţii călinesciene, sau înţelegere clară a conceptelor criticii româneşti? Putem oare nega şi afirmaţia că ***Opera lui Eminescu*** ar reprezenta *„cea dintâi reconstituire a unui univers imaginar din cercetarea noastră literară“* (al cărei model critic a fost decisiv asupra şaizeciştilor) sau o putem clasa la capitolul restituirilor teoretice orchestrate de volumul lui Andrei Terian?

Abia clarificând aceste modificări tipologice în evoluţia criticii autohtone începem să înţelegem, altfel decât până acum, de ce G. Călinescu ar putea fi catalogat, la o adică, „un critic de geniu“, aşa cum au făcut-o, puţin argumentat, generaţii întregi de interpreţi. Clarificarea mecanismelor de lectură ale lui Călinescu ne face să privim cu alţi ochi, nu neapărat mai puţin admirativi, marea ***Istorie***. Divinul critic nu reiese, din pătrunzătoarele analize ale lui Andrei Terian, mai puţin „genial“, ci doar mai puţin capricios. Spicuiesc, din lipsă de spaţiu, doar câteva dintre obsesiile şi legităţile călinesciene care pot fi probate, după lectura ***Celei de-a cincea esenţe***, deschizând la întâmplare orice filă a ***Istoriei literaturii române***: stabilirea unui raport armonic absolut dintre subiect şi obiect e principalul criteriu al evaluării operelor, motiv pentru care Călinescu respinge în literatură atât subiectul pur („jurnalul“), cât şi obiectul pur („jurnalismul“). Văzute prin lentila lui Terian, devin evidente „strategiile“ călinesciene – programul din filigranul ***Istoriei*** – de a-i universaliza pe marii scriitori români (uzând de o tehnică ilicită precum comparaţia temelor generale, nu de alăturarea semnificaţiilor din operele finite), dar, printr-o mişcare simultană contrară, de a-i naţionaliza printr-o serie de trucuri şi omisiuni vinovate: autohtonizarea alogenilor Caragiale, Slavici, Macedonski. Veritabil maestru al omogenizării criteriilor, G. Călinescu face ca, la suprafaţa discursului, suprapunerile dintre estetic şi etnic, dintre universal şi specific, dintre tradiţia şi modernitatea autohtonă să pară fără rest. Nepreţuită e şi identificarea procedeelor care stau la baza organicismului de substanţă al ***Istoriei literaturii române***: tehnica hipertextului (lipsa menţiunii titlurilor de opere individuale în capitole face ca acestea să pară *„secvenţe ale unui singur continuum narativ“*), utilizarea metalepsei critice (confuzia deliberată dintre autori şi personajele lor), semnalarea influenţelor cu *„o conotaţie vădit pozitivă“*, şi nu ca semne ale mimetismului, larga utilizare a conceptelor individuale care transformă indivizii în specii: „lamartinian“, „nietscheean“, „eminescian“.

Discutabilă în volumul lui Andrei Terian e doar tratarea „idealului realist-socialist“ al lui G. Călinescu în prelungirea paradigmelor etniciste şi clasiciste. Deşi face ordine în etica receptării călinesciene, care tinde adesea să-l vadă pe critic ba ca victimă absolută, ba ca pe un complice direct al sistemului, autorul acordă prea mult credit tipologic teoriilor lansate de critic în anii ‘50. Nenumăratele articole despre realism nu pot fi citite ca tensiuni în raport cu universalismul sau clasicismul anterior, de vreme ce ele aparţin mai puţin lui Călinescu şi mai mult vocii supraindividuale a Partidului, aşătorul din umbră al tuturor temelor de discuţie. În rest, aş putea semnala doar mici dezacorduri punctuale: n-aş minimaliza ***Poezia lui Eminescu*** a lui Negoiţescu pe motiv că G. Călinescu descoperise şi comentase deja pe spaţii largi postumele, întrucât cei doi critici operează cu concepţii radical diferite asupra poeziei. Tocmai inaugurarea criteriului de *„turnir al interpretărilor“* pe care Terian îl descoperă la Călinescu i se refuză acum cerchistului. După cum trebuie nuanţată neapărat afirmaţia că, *„privită sub raport metodologic, critica românească din ultima jumătate de veac e una covârşitor anticălinesciană“*. E drept, s-au importat, începând cu anii ‘60-’70, multe procedee şi limbaje critice, însă adesea ele au fost asimilate (distorsionate, reinterpretate) din unghi călinescian.

Dar toate aceste precizări de nuanţă sunt doar încercări de a căuta noduri în papură unei construcţii care, cu toate calităţile semnalate mai sus, nu epuizează energia extraordinară a criticului. Dimpotrivă. Adeseori, cămaşa esteticii călinesciene – oricât de largă, limitată totuşi ca material – pare prea strâmtă pentru posibilităţile actuale ale criticii lui Andrei Terian. Astfel încât, înaintea salutării unei monografii impresionante, trebuie sărbătorită naşterea unui critic de proporţii, capabil să reinventeze integral epoci ale literaturii române sau, de ce nu, să dea o teorie a criticii absentă încă la noi şi deplânsă pe ruinele lui Călinescu de-a lungul ***Celei de-a cincea esenţe***.

ALEX GOLDIŞ

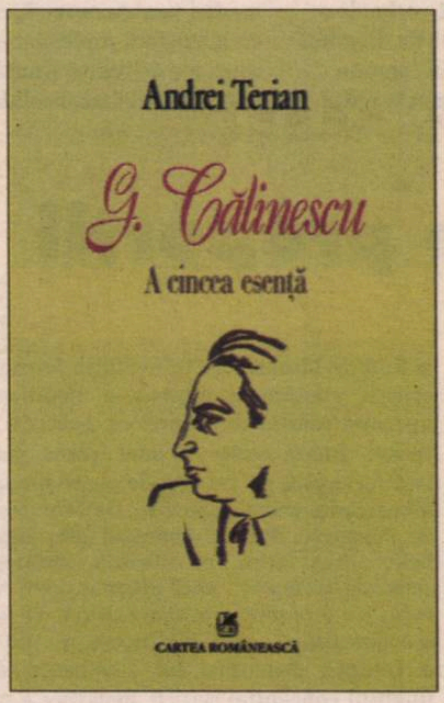
Un debut de proporţii

Considerat aproape în unanimitate cel mai important critic român, G. Călinescu a fost, poate, şi cel mai defavorizat de interpretare. Dacă am sta să comparăm, contabiliceşte, numărul de studii şi volume consacrate autorului ***Istoriei literaturii române de la origini până în prezent*** cu cele dedicate rivalului său direct, E. Lovinescu, primul iese, cu siguranţă, în deficit. Cauzele sunt multiple şi ar merita o discuţie aparte. Mă rezum, de aceea, la a spune că G. Călinescu a beneficiat – deşi numai beneficiu nu se poate numi un asemenea tratament –, în istoria criticii româneşti, de o ciudată dispensă a genialităţii. Conform acesteia, ar fi inutil, de nu complet neavenit, a analiza cu atenţie criteriile şi principiile unui critic care a sfidat cu consecvenţă orice înscriere în limitele unei doctrine. Astfel încât cea mai la îndemână perspectivă e cea stilistică: G. Călinescu e un „artist", ale cărui afirmaţii trebuie apreciate ca exemple ale unei retorici exemplare şi inefabile. Excepţie de la acest unghi de abordare au făcut, de la moartea criticului, două evenimente: dezbaterile iniţiate de cerchişti în 1966-1967 (Nicolae Balotă şi Ovidiu Cotruş pun în discuţie principiile estetice ale criticului), reprimate însă rapid de nevoia de a face din Călinescu un stindard al luptei contra dogmatismului, respectiv cartea lui Mircea Martin din 1981, care clarifică, printr-o excelentă simetrie tipologică, programul *Istoriei* în raport cu proiectele lui Iorga şi Lovinescu – fără a tinde însă la reconstruirea integrală a esteticii călinesciene.

De aceea, volumul de debut al lui Andrei Terian, ***G. Călinescu. A cincea esenţă*** (*Cartea Românească*, 2009), trebuie înţeles ca o reconsiderare radicală a imaginii criticului. Cartea e de plasat urgent în siajul monografiilor româneşti substanţiale care au modificat integral nu numai percepţia asupra unui scriitor, dar şi percepţia asupra literaturii române prin filtrul acelui scriitor. Tonul acestei filozofii generale a criticii îl dădea Călinescu însuşi când formula, în ***Opera lui Mihai Eminescu***, paradoxul începătorului absolut: e nevoie de a-l recrea pe Eminescu pentru a înţelege esenţa literaturii române sau de a scrie o istorie a literaturii române pentru a-l aprofunda pe Eminescu? Aşa au făcut apoi, mai mult sau mai puţin direct, Ion Negoiţescu cu Eminescu, Adrian Marino cu Alexandru Macedonski sau Nicolae Manolescu cu Sadoveanu. Dacă nu ca metode propriu-zise, cel puţin ca punct de plecare, Andrei Terian împărtăşeşte suflul totalizator şi spiritul inaugural al monografilor noştri clasici. Din acest unghi, tânărul îşi moşteneşte mai degrabă bunicii şaizecişti, dornici de construcţii ample şi încrezători în capacitatea de a recrea din rădăcini imaginea unui scriitor, decât părinţii optzecişti care teoretizează etica fragmentarismului. Contextul actual favorizează, la fel ca cel şaizecist, reconsiderările radicale şi totalizatoare: dacă atunci era stringentă „curăţarea" unui scriitor de zgura clişeelor realist-socialiste, dar şi de rămăşiţele pozitivismului interbelic, acum se pune problema rediscutării literaturii române în afara oricărui tabu ideologic (au făcut-o deja, în construcţii ample, Paul Cernat în ***Avangarda românească şi complexul periferiei*** sau Alexandra Tomiţă în ***O istorie „glorioasă". Dosarul protocronismului românesc***). Criticii actuali reînnoadă cu şaizeciştii în măsura în care simt că în spatele lor creşte o întreagă literatură demnă de valorizarea dintr-un unghi nou.

Oricât de oracular sună asta, numele de care se va lega decisiv renaşterea istoriografiei româneşti de după '90 e Andrei Terian. Posesor al unei verve polemice care l-a făcut să devină în doar câţiva ani un cronicar de temut, Terian are deja vocaţia marilor răsturnări interpretative. Pentru a accede la un nou Călinescu, autorul dinamitează, nu fără o superbie a gestului ce şade bine oricărui june debutant, câteva dintre stereotipiile cele mai persistente ale criticii româneşti postbelice: distincţia dintre gust şi metodă, dintre teorie şi practică, dintre moralitate şi profesionalism. Toate acestea conduc la o modificare a regulilor jocului: Terian nu doar că deconstruieşte imaginea criticului-artist (genial), dar spulberă însăşi opoziţia care a stat la baza acestei calificări. Demonstraţia că G. Călinescu are un „sistem" nu e o pledoarie pentru un Călinescu teoretician opus artistului – cum ar crede cei care gândesc încă în vechea dihotomie –, ci o abordare a criticii acestuia dintr-un unghi nou, conform căruia cea mai nesemnificativă afirmaţie critică trădează apartenenţa la un sistem implicit. Tânărul critic întâmpină, de altfel, cu excelente argumente, posibilul reproş al confecţionării unui Călinescu teoretician get-beget. Căci dacă e adevărat că şi-a trecut sub tăcere propria metodă, nu e mai puţin evident că *„nu s-a dat în lături să scoată la iveală metodele celorlalţi critici"*. De cealaltă parte, chiar acceptând *in extremis* că avem de a face cu un artist, zice Terian, interpreţii lui Călinescu ar fi trebuit să investigheze, de nu principiile unui sistem critic, măcar „poetica" unei opere literare.

Acestea fiind zise, autorul celei mai recente monografii despre Călinescu se aventurează într-o construcţie hiperbolică atât ca dimensiuni, cât şi ca minuţiozitate a interpretării. Criticul *„vede enorm şi simte monstruos"* în interiorul sistemului călinescian. De la paradigmele majore (cu cele trei „idealuri" ale sistemului: etnocentric, clasicist şi realist socialist), până la clarificarea principalelor concepte operatorii, toate alcătuiesc un veritabil tablou mendeleevian al criticii lui Călinescu. Un tablou cu atât mai impresionant cu cât chimia călinesciană – considerată îndeobşte inefabilă – e descompusă, nu fără oarecare doză de cruzime analitică şi de sadism teoretizant, până la ultimul element: de la raportul dintre subiectivitate şi obiectivitate, dintre impresionism şi raţionalism, dintre universal şi naţional, Andrei Terian coboară cu sânge rece la concepţia asupra prozei, poeziei, a teatrului, apoi la concepţia asupra lirismului sau asupra personajului sau, şi mai adânc, la raportul dintre narator şi autor. Numai că – lovitură de teatru absolută –, departe de a fi gata de îmbălsămare, cadavrul de pe masa de disecţie învie miraculos. Extrem de tăioasa interogaţie a criticului nu smulge inefabilul călinescian, cum se tem scepticii, ci pune în valoare tensiunea subiacentă a sistemului. În scenariul ***Celei de-a cincea esenţe***, construit în jurul contradicţiilor de viziune ale criticului, regăsim, în sfârşit, imaginea unui Călinescu reflexiv şi dilematic, care se întreabă la fiecare pas cu privire la cele mai nesemnificative aspecte ale propriei interpretări şi evaluări. Din nou mă tem că nu-l putem contrazice pe Andrei Terian când afirmă că, deşi n-a fost interesat de edificarea unui sistem critic propriu-zis, G. Călinescu a experimentat şi a problematizat, în întinsa sa operă, toate dilemele cu care se confruntă un critic important din prima jumătate a secolului. Ce-i drept, spiritul cârcotaş, de o mobilitate speculativă neobosită, îl face



Andrei Terian, ***G. Călinescu. A cincea esenţă***, *Editura Cartea Românească*, Bucureşti, 2009

pe monograf să identifice şi să pună în scenă permanent punctele de cotitură ale acestei reflexivităţi teoretice vii. Pentru că tocmai în momentul când soluţionează definitiv problema la finalul unui capitol (exactitatea cu care Terian măsoară conceptele e aproape maniacală), criticul nu e pregătit s-o claseze, ci să traseze, pe bazele ei, un cerc speculativ şi mai larg.

În loc să-i desfigureze individualitatea, descompunerea pe segmente şi problematici a criticii lui Călinescu o proiectează pe un ecran superior. Fiecare dintre aceste segmente are istoria şi devenirea lui proprie în demersul unui autor capabil de a închipui figura călinesciană sub forma unei imense plase reticulare. ***A cincea esenţă*** e cel mai fin elogiu adus până azi criticii lui Călinescu, în sensul că, ataşându-i o reţea contextuală atât de vastă (în vizor stau posibilii precursori ai lui Călinescu, deopotrivă români şi străini, dar şi arborescenta descendenţă postbelică), Andrei Terian o vede, măcar ipotetic, capabilă de a dialoga cu toate curentele majore ale primei jumătăţi a secolului XX. Un elogiu cu atât mai important cu cât e indirect – şi lipsit de orice urmă de patetism: departe de a trece cu vederea scăpările şi deficitele divinului critic, luciditatea mereu trează îl face alergic la orice impuls protocronist. De aceea Terian poate să măsoare şi să sancţioneze permanent atât deficite de paradigmă, cu idiosincrasia antiformalistă (cecitatea principală a lui Călinescu, cu consecinţe extrem de grave asupra mai multor etaje ale sistemului critic), cât şi erori punctuale – cu efecte nu mai puţin dăunătoare asupra judecăţilor din *Istorie*: incapacitatea de a distinge între autor şi narator, reticenţa faţă de jurnal ca literatură a subiectivităţii, personajul ca principiu central al valorizării prozei. Scotocirea indiscretă prin toate sertarele esteticii călinesciene nu minimalizează figura criticului, ci dă seama pentru prima dată, altfel decât în limbajul ditirambic al epigonilor, de adevăratele ei proporţii. Alături de un Călinescu real, Andrei Terian construieşte, pe baze cât se poate de exacte, macheta unui Călinescu virtual, restituind astfel, în laborator, imaginea întreagă. Sesizarea golurilor din viziunea călinesciană prin permanenta raportare la alte sisteme îi subliniază o dată în plus potenţialităţile – ceea ce Călinescu ar fi putut deveni dacă şi-ar fi dus intuiţiile până la capăt.

Încăpăţânarea de a porni numai de la date concrete şi de la refacerea fidelă a contextului face din Andrei Terian primul interpret care nu mai exagerează aspectul vizionar al lui Călinescu, ci preferă să-l înscrie cât mai exact în orizontul epocii. Ies puţin şifonaţi din această confruntare cu teoriile dintre 1900 şi 1970-'80 atât autorul ***Principiilor de estetică***, cât şi comentatori redutabili care l-au plasat adesea în avangarda criticii europene postbelice. Terian demonstrează cât se poate de convingător nu numai că marele interbelic nu l-a anticipat pe Barthes sau pe tematiştii francezi, ci şi că multe dintre ideile care au revoluţionat istoriografia românească sunt un bun comun al tradiţiei critice: teoria interdependenţei dintre critică şi istorie a fost formulată incipient de Croce, principiul reactualizării istorice vine de la Gentile, ideea *„romanţului etnocentric"* de la Taine.

Dar poate că am insistat prea mult asupra atitudinii tânărului critic şi asupra construcţiei cărţii în detrimentul contribuţiilor propriu-zise în câmpul receptării călinesciene. Mai ales că, în ciuda suflului iluzionat-totalizator pe care-l moşteneşte de la şaizecişti (şi, mai îndepărtat, de la Călinescu însuşi), Andrei Terian se revendică deschis de la neopragmatismul teoriei anglo-saxone de ultimă oră, de la Rorty până la Stanley Fish. Sub egida acestora, autorul ***Celei de-a cincea esenţe*** reuşeşte să înlăture nimbul metafizic de pe suprafaţa criticii călinesciene, pentru a-i explica, pentru prima oară, cu argumente clare şi distincte, aportul la istoria criticii româneşti. Mă rezum la a le transcrie, pentru că, aproape la fel ca în ştiinţele exacte, ele sunt câştiguri definitive („descoperiri") ale istoriografiei noastre literare.

(Continuare în pag. 15)

Bucureştiul Cultural

Anul VI / Nr. 95

serie nouă

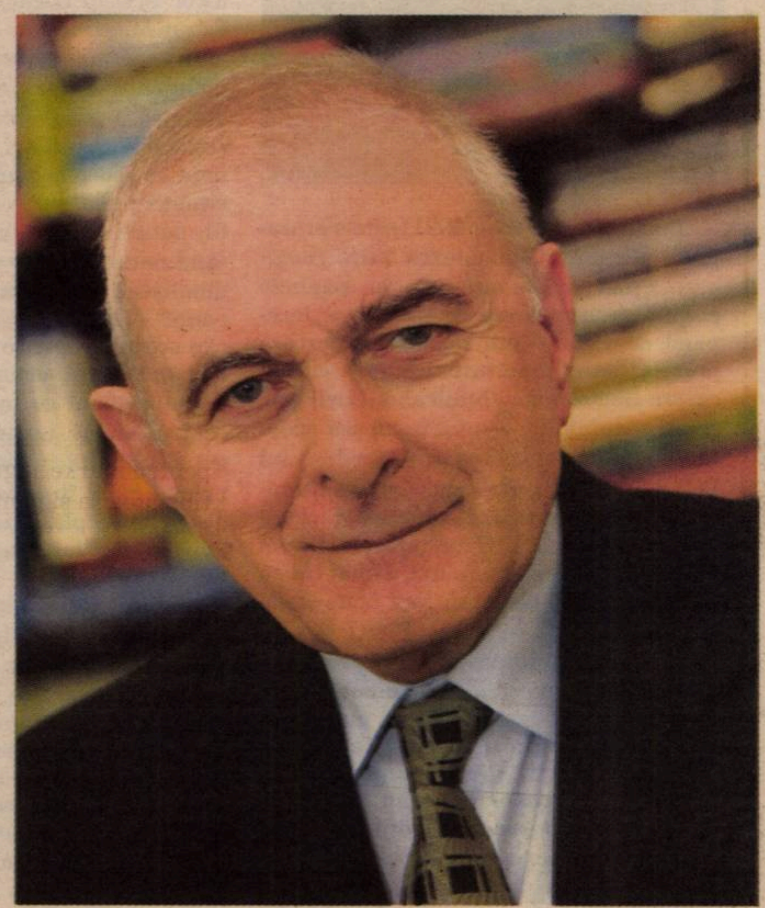
20 iulie 2010

Redactor-şef: GABRIELA ADAMEŞTEANU

Publicaţie bilunară editată de
Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului

BANCA NAŢIONALĂ A ROMÂNIEI

BANCA NAŢIONALĂ A ROMÂNIEI
130 de ani
2010 zilele culturale

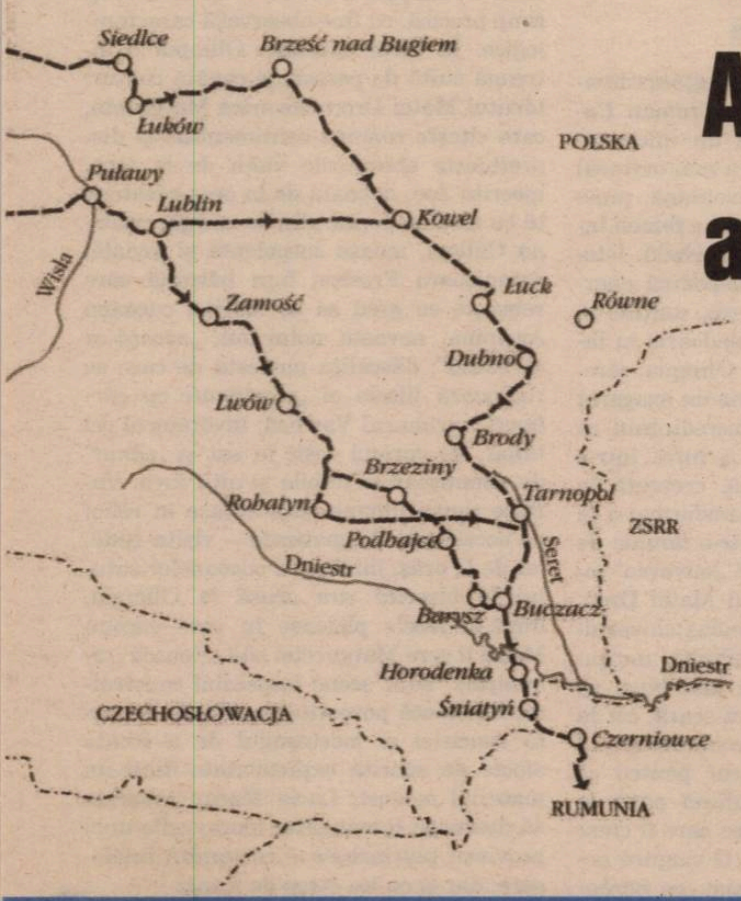


În ţara asta tânjim după un alt stil de organizare a muncii

interviu cu ADRIAN VASILESCU

CRISTIAN PĂUNESCU

Aurul polonez la Banca Naţională a României (1939–1947)



BIANCA BURŢA-CERNAT

Curiozităţi de acum un veac...

Lucia Mantu (1888-1971) este o prozatoare afirmată în ambianţa *Vieţii româneşti*, prezenţă constantă în paginile acestei reviste, unde îşi publică – începând cu 1921 – cea mai mare parte a prozelor sale miniaturistice – la citirea cărora Sadoveanu, Ibrăileanu, Zarifopol, esteţi redutabili, se entuziasmează spontan, spre nedumerirea mai modestului D.D. Pătrăşcanu, care consideră că literatura acestei autoare *„nu merită decât nota 7 cel mult“*[1]. Când prozele Luciei Mantu vor apărea în volum, Mihai Ralea va scrie despre ele ca despre nişte *„mici capodopere“*[2].

De o extraordinară discreţie, scriitoarea pătrunde în cercul ieşean sub masca pseudonimului, incitându-i pe mai mulţi dintre apropiaţii revistei să se lanseze în speculaţii detectivistice – despre care M. Sevastos relatează cu umor în ***Amintiri de la „Viaţa românească“***. Identitatea celei care expediază, pe adresa publicaţiei ieşene, nişte fragmente prozastice scrise cu meşteşug este ghicită de Mihail Sadoveanu, căruia, întâmplător, profesoara fiicelor sale îi povestise odată o scenă ce se regăsea întocmai într-un text semnat de această necunoscută Lucia Mantu. Bănuială confirmată ulterior, când misterioasa prozatoare indică o adresă unde urma să i se trimită onorariul pentru fragmentele publicate[3]. Ea este, într-adevăr, profesoara fiicelor lui Sadoveanu; se numeşte Camelia Nădejde şi predă ştiinţele naturii la *Liceul de Fete „Oltea Doamna“* din Iaşi. Mama ei este sora scriitoarei Sofia Nădejde şi a pictorului Octav Băncilă, iar tatăl, frate cu bine cunoscutul publicist socialist Ioan Nădejde. Venită deci dintr-o familie de oameni de stânga, Lucia Mantu se integrează firesc în atmosfera *Vieţii româneşti*, unde e primită cu simpatie. Interesant este că, la ea, mai mult decât la alţi apropiaţi ai cercului – mai mult decât la Otilia Cazimir, de exemplu –, orice tendinţă de militantism social se sublimează într-o proză de o perfectă artisticitate, cu note estetizante chiar.

În maniera lui Caragiale

Schiţele Luciei Mantu – incluse în volumele ***Miniaturi*** (1923), ***Umbre chinezeşti*** (1930) şi ***Instantanee*** (1945) – sunt delicate bijuterii epice: fiecare frază pare îndelung cizelată, iar imaginile, limpezi şi rotund construite, sunt rezultatul unui preţios efort de esenţializare. Scriitura e simplă, concisă, fără exces de podoabe stilistice, aluzivă şi uneori ironică. Spiritul de observaţie ţinteşte precis şi face dintr-un amănunt oarecare un mic spectacol. Scrisul Luciei Mantu – notează inspirat Mihai Ralea – *„seamănă cu costumul impecabil al acelor persoane care se îmbracă elegant în negru“*[4]. Autoarea decupează „minimalist“ secvenţe de viaţă cotidiană, „profiluri mici“ de copii desenate cu pensula unui Tonitza, gesturi şi situaţii copiate parcă după cromolitografii, detalii izolate din tablouri reprezentând naturi moarte sau imagini cu tentă fabulistică din *„lumea celor care nu cuvântă“*. Secvenţe *„din viaţa hulubilor“* sau scene ce descriu mişcările unei pisici la pândă sunt plasate pe acelaşi palier de importanţă cu instantaneele ce au în centru siluete umane. Predomină staticul şi vizualul şi ceea ce pare a conta în primul rând în aceste schiţe e plăcerea de a contempla orice, fără discriminare. Privirea iscodeşte maniacal (şi programatic) detalii anodine ale cadrului fotografiat, spaţii mai mult sau mai puţin largi tind să se contragă într-un simplu, infinitezimal punct de pe o hartă cu contururi nelămurite. Iată ce rămâne, de pildă, la sfârşitul unei schiţe, dintr-un întreg tablou în care o tânără institutoare decojeşte lacom nişte portocale, sub privirile avide ale micilor sale eleve: *„O muscă distrată, pe care o urmăreşti mai mult cu auzul decât cu ochii, după ce a ocolit prin fundul clasei, revine acum în zbor întins şi fin ca o aţă, se lasă lângă mâna Domnişoarei şi începe să sugă fericită dintr-un strop minuscul, rămas pe colţul catedrei“*[5] (***Portocalele***). Nu lipseşte de aici notaţia caracterologică, ascunsă meşteşugit în pliurile unei descripţii aparent complet gratuite.

Unele bucăţi prozastice – cu precădere în *Umbre chinezeşti* – se revendică de la ***Momentele*** şi schiţele caragialiene: sunt stop-cadre în decor citadin, adesea dialogate şi incluzând un *clin d'oeil* amuzat-complice în direcţia cititorului. Conversaţii purtate în saloanele burgheze ale unui Iaşi patriarhal, în tramvai, în birouri CFR (!), pe stradă sau la cinematograf balansează între banalitatea pusă în scenă cu fină ironie şi un insidios absurdism.

Volumul ***Umbre chinezeşti*** se subintitulează, cu tâlc, ***Romane în fragmente***. Iniţial, scriitoarea se gândise la un alt titlu, ***Romane mici***, poate nu suficient de semnificativ, întrucât nu semnalează nici caracterul programatic fragmentarist al prozelor din această carte, nici sugestia autoreflexivă a echivalenţei dintre Iluzie şi Literatură. Miza Luciei Mantu este, în acest volum din 1930 – oricât de îndrăzneaţă ar putea părea afirmaţia – o reflecţie (implicită) asupra unor mecanisme prozastice. Această intenţie este subliniată la tot pasul. De exemplu, unui text, ***Bieţi oameni***, i se ataşează acest lung subtitlu parodic: *„sau: oameni aşa cum sunt. Fragmente de corespondenţă şi alte mici documente – piese autentice, din care intenţia autorului se poate întrezări puţin abia la sfârşit...“*.

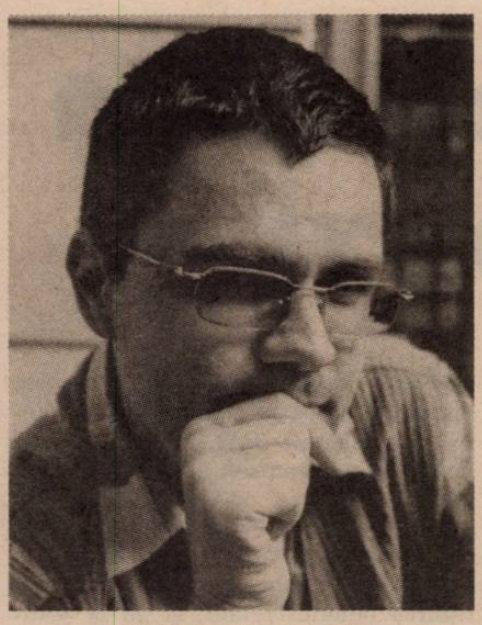
În maniera lui Caragiale, autoarea asamblează telegrame, rapoarte oficiale, bilete, scrisori – unele anonime –, anunţuri, succinte articole de ziar, pasaje din jurnale intime, creează (textualist *avant la lettre*, ca şi maestrul) o comedie a citatelor şi a colajelor, montajul textual fiind împânzit de mărci autoreferenţiale. *Asumarea* unei poetici „miniaturiste“, „instantaneiste“ şi ironice (în termeni folosiţi azi, a unei poetici minimaliste şi/sau microrealiste) este cât se poate de transparentă. Scriitoarea apelează la strategia punerii în abis (ca în ***Cromolitografii***) şi, uneori, semnalează autoreferenţial – mai apăsat sau mai discret – utilizarea unui anumit procedeu. Relevantă, în acest sens, e o proză-colaj intitulată ***În jurul unui pseudonim***, unde fragmente din mai multe jurnale intime şi câteva note dintr-o revistă – bineînţeles, toate fictive – constituie dosarul unei sinucideri ciudate. Situaţia, la limita ambiguă dintre comedie şi dramă, e provocată de intruziunea livrescului în existenţa banală a unui oraş de provincie. Câteva *„schiţe microscopice“* publicate cu pseudonimul Ersilia Canta în *„revista literară şi ştiinţifică Vremea“* dintr-un târg oarecare deşteaptă curiozitatea *„cititorilor localnici“*, care avansează tot soiul de ipoteze cu privire la identitatea autoarei; sunt bănuite, pe rând, *„cele mai variate capete feminine din localitate“* – o publicistă, o funcţionară, o domnişoară de măritat, o profesoară, o doamnă *„intelectuală“*. Numai adevărata autoare e repede scoasă din discuţie, ceea ce atrage dispreţul logodnicului, care sperase că ea e Ersilia Canta; consecinţa: o dramă sentimentală şi sinuciderea tinerei părăsite... Cu o admirabilă artă a condensării, a esenţializării şi a elipsei, Lucia Mantu ambiţionează să extragă un maxim efect dintr-un minimum de notaţie. Cel puţin pe anumite porţiuni, proza scurtă a acestei autoare are valenţele experimentului.

O istorie sadoveniană

Mai tradiţionalistă se vădeşte scriitoarea în încercarea sa de a scrie roman. ***Cucoana Olimpia*** (1924) este un micro-roman (de fapt, o nuvelă ceva mai extinsă) care, în descendenţă sadoveniană, pune în lumină condiţia de victimă a femeii într-o pitorească societate patriarhală. Istoria cucoanei Olimpia, o gospodină energică, suflet simplu şi generos, conţine în subtext o foarte discretă pledoarie în favoarea emancipării femeii. Olimpia, căreia i s-a inoculat din copilărie un exagerat sentiment al datoriei, e încredinţată că sacrificiul său de fiecare zi intră într-o logică a firescului. Orfană, crescută în casa unei mătuşi care a transformat-o în slugă – deşi s-a născut într-o familie de bună condiţie –, îşi găseşte „salvarea“ într-o căsătorie timpurie. Cu Matei Dron, răzeş ajuns cu timpul arendaş chivernisit, Olimpia duce o viaţă tihnită, mulţumită să facă ceea ce ştie mai bine, să muncească, din zori până-n seară, cot la cot cu servitorii casei. *„Cuconu Matei (...) n-a asuprit-o“* – nici măcar pentru că n-au putut avea copii, înfiind până la urmă nişte nepoţi orfani, pe care îi cresc ca pe nişte mici boiernaşi. O singură nemulţumire încearcă Olimpia: *„că bărbatul parcă nimica nu cunoştea şi nimica nu vedea din munca ei fără preget“*, stângaci în a aduce laude cozonacilor fastuoşi sau odăilor întotdeauna bine rânduite. Viaţa femeii se scurge fără evenimente mari, în spaţiul strâmt al gospodăriei, până în ziua când cuconu Matei se stinge, răpus de o supărare pe care nu a avut cui să i-o împărtăşească: boierul pe moşia căruia a muncit ani de-a rândul ca arendaş îl concediază, lăsându-l pe drumuri şi cu datorii neachitate. După o viaţă întreagă de trudă, cucoana Olimpia îşi vinde ultimele bunuri din gospodăria pe care trebuie să o părăsească şi se duce să-şi trăiască ultimii ani în casa unei rude simandicoase. Nu se poate descurca singură pentru că *„n-a ştiut niciodată nimic din cele ce s-au petrecut în afară de cămara şi bucătăria dumneaei şi în afară de lumea gobăilor şi a cucoanelor din sat“*[6]. Ea nu e o fire voluntară şi independentă ca Voica din romanul Henriettei Yvonne Stahl. Finalul micului roman al Luciei Mantu arată, indirect, că paradisul căminului patriarhal – cu cafeaua, tutunul şi tabinetul după-amiezelor liniştite, cu plăcintele moldoveneşti şi ghicitul în cărţi – nu este decât o iluzie, a cărei destrămare e descrisă într-o tonalitate melancolic-estetizantă.

Cucoana Olimpia pune în evidenţă, aşa cum avertizează subtitlul, *„tipuri, moravuri şi scene din viaţa de provincie“*. Capitolele acestui microroman – legat nu atât prin intrigă, printr-un conflict bine articulat, cât prin atmosferă – sunt tot atâtea instantanee de viaţă rurală, filtrate de viziunea artistă a autoarei, care descrie cu voluptate, cu un accentuat simţ al gratuităţii tot soiul de amănunte – de decor ori de caracter –, de la cămara ticsită de gavanoase cu dulceaţă sau de *„clondire pântecoase cu vişinată“* până la ritualul vizitelor de duminică, de la micile viclenii ale servitorilor casei până la tabieturile cuconului Matei şi la reveriile romanţioase ale Margaretei, fata de pensionară. Descripţia e pitorească şi în acelaşi timp precisă, cu fine observaţii caracterologice. În jurul cucoanei Olimpia o întreagă suită de personaje capătă contur: tăcutul Matei Dron; bovarica Margareta, care citeşte romane sentimentale şi dispreţuieşte obiceiurile vieţii de la ţară; ipocrita Zoe, nepoata de la oraş căsătorită cu un funcţionar plin de morgă; cucoana Caliopi, moaşa corpolentă şi jovială; domnişoara Frosica, fata bătrână care reuşeşte cu greu să se mărite; cucoana Agripina, nevasta notarului, *„uscată şi nervoasă“*; dăscăliţa modestă de care se ruşinează fiicele ei *„pieptănate cu cârlionţi“*; primarul Vasilică; învăţătorul cel tânăr, de curând sosit în sat şi *„vânat“* de domnişoarele nubile şi alţii încă. Variate tipuri umane sunt scoase în relief de secvenţele dramatizate – vizita rudelor de la oraş, întâlnirea cucoanelor satului la biserică sau acasă la Olimpia, după-amiezele ploioase în care cuconu Matei îi cere Margaretei să-i citească *„romanţuri“* sunt scene impecabil construite. Excelentă povestitoare, stăpânind arta conciziei şi meşteşugul de a scoate efecte de sporită expresivitate dintr-un material modest, Lucia Mantu reuşeşte să deseneze convingător moravurile unei provincii patriarhale – cu tandră înţelegere, dar şi cu un strop de ironie.

1. *„Pătrăşcanu îmi recomanda stăruitor să cetesc pe Tudor Pamfile şi să certa în aceeaş vreme cu mine de la Lucia Mantu, zicea că nu merită decât nota 7 cel mult“* – îi scrie Zarifopol lui Ibrăileanu prin 1921. Vezi: ***Scrisori către Ibrăileanu***, Vol. I, ed. cit., p. 276.
2. Mihai D. Ralea, ***Lucia Mantu***, în *Viaţa românească*, an. XX, nr. 2, febr. 1928, p. 254.
3. M. Sevastos, ***Amintiri de la „Viaţa românească“***, *E.P.L.*, Bucureşti, 1966, pp. 379-381.
4. Mihai D. Ralea, art. cit., p. 257.
5. Lucia Mantu, ***Portocalele***, în volumul ***Miniaturi***, *Ed. Tineretului*, Bucureşti, 1969, p. 30.
6. Lucia Mantu, ***Cucoana Olimpia. Tipuri, moravuri şi scene din viaţa de provincie***, *Ed. Adevĕrul*, Bucureşti, 1924, p. 129.



PAUL CERNAT

Recviem pentru zona industrială

Ioana Bradea a intrat în literatură în 2004 printr-un roman – ***Băgău*** – a cărui primă frază, parodiată după un banc comunist despre politeţea inginerilor, a intrat rapid în folclor (*„Sunt o doamnă, ce pula mea!“*). Făcând diferenţa, prin calitatea sensibilităţii şi a scriiturii, faţă de noul val sexualist pe creasta căruia venea, cartea a „ras“ câteva premii importante şi a devenit un *brand*. Nu pe nedrept, desigur, având în vedere curajul estetic. Iar limbajul obscen şi exploararea crudă a obsesiilor masculine şi feminine din lumea „liniilor erotice“ lăsau să se întrevadă o construcţie subtilă, de *„poem deghizat“* (Tania Radu) şi o perspectivă „provincială“ de o discretă tandreţe... Următoarea carte a Ioanei Bradea s-a lăsat îndelung aşteptată. Iată însă că, de curând, autoarea bistriţeană a revenit în actualitate printr-un viraj stilistico-tematic spectaculos. Cu un titlu derutant, desprins dintr-un detaliu anodin dinspre final, ***Scotch*** se autointitulează *„roman“* dar, ca şi ***Băgău*** (chiar dacă în cu totul altă manieră) prezintă un caracter marcat poematic. Ba chiar mult mai marcat poematic, amintind ***Floarea de manghină*** a Svetlanei Cârstean. Perspectiva oraşului „de provincie“ rămâne, dar înregistrează – în cadre cinematografice amintind filmele lui Wim Venders – o cu totul altă faţă a existenţei periferice. ***Scotch*** e un roman „industrial“ (sau mai bine zis postindustrial) şi, totodată, un roman „obiectualist“ de tip *nouveau nouveau roman*, aproape fără intrigă şi populat de câteva personaje fantomatice, între care nu se întâmplă mai nimic: un inginer solitar şi blazat, o tânără secretară vag îndrăgostită de el, străbătând oraşelul *„pe role“*, un ţăran bătrân, Ilă, care moare subit în patul lui în timp ce un prieten îi cânta din ceteră, un maistru înrăit de suferinţe familiale degradante, muncitori târându-şi zilele între secţii, hale dezafectate, cârciumi mizerabile şi partide de fotbal „saturnalice“ între întreprinderi... Minimalismul e împins dincolo de cel din cartea de debut a Corinei Sabău (***Blocul 29, apartamentul 1***), iar naraţiunea lasă locul descrierii. Câteva *flash*-uri, doar, o deschid către poveşti/scene de viaţă ceva mai închegate. Stilistic, romanul se prezintă ca un experiment minimalist aplicat unei realităţi sociale „maximaliste“: industrialismul ceauşist, scos la mezat în anii postdecembrişti şi sortit abandonului, dezmembrării. Textul e fragmentat – până la exasperare – în propoziţii, fraze şi secvenţe scurte sau relativ scurte, aşezate unele sub altele şi amplificând, prin sincoparea lor monoton-incantatorie, senzaţia de pustiu dezolant, de încremenire şi spaimă înregistrată la rece, de *postumitate*, de fapt... Muzica „industrială“ a frazelor şi răceala descripţiilor dilatate până la infinitezimal virează adesea către „dereglări“ poematice ale percepţiilor. Când şi când textul se încarcă de sugestii speculare: cutare faţadă aduce cu un „poem“, reţelele de ţevi trimit la ţesături de semnificaţii oculte etc. Privirea alunecă, asemenea unei camere de luat vederi, peste spectacolul funebru al ruinelor industriale, zăbovind îndelung, iar personajele sunt reduse, uneori, la extremităţile lor fizice, la „ochi“ sau la „pantofi“, pe trasee ce străbat, exploratoriu, fiecare ungher al locurilor. La limită, decorul devine intrigă, obiectele – personaje, zona industrială – eroină centrală şi, asemeni spaţiilor dezolante ale halelor pustii, dezafectate, din care s-a furat tot ce se poate fura, romanul însuşi devine o „instalaţie“ industrială de artă contemporană: *„De multă vreme visa inginerul cu ochii deschişi la un asemenea spaţiu. Încă de când îşi sorbea vinul roşu târziu cu prietenii lui, îşi imagina c-ar putea să-l dezafecteze şi să-l transforme în sală de concerte, expoziţii de artă contemporană sau spectacole multimedia.*

Avea impresia c-ar fi fost posibil să-i vadă pe cei de la Radiohead cântând într-o asemenea hală industrială dezafectată“.

Vădit cinematografic în compoziţie, ***Scotch*** nu are totuşi „material“ decât pentru un scurt-metraj sau pentru un videoclip – un videoclip alb-negru, cu un inginer eşuat la capătul lumii şi o tânără pe role străbătând, detaşată, zone industriale şi străzi apocaliptice, ca într-un coşmar al subdezvoltării şi abandonului. Cititorii care aşteaptă să se întâmple ceva în acest nou *„loc unde nu s-a întâmplat nimic“* – nu mai vorbesc de cei care aşteaptă un roman cu acţiune şi personaje! – vor fi, cu siguranţă, dezamăgiţi, ca în faţa unui film de artă static, alcătuit exclusiv din detalii şi pe care trebuie să-l priveşti cu atenţie încordată. Pretutindeni, apar cuvinte şi imagini-jalon ale descompunerii şi degradării avansate: zidurile au igrasie, metalele se acoperă cu muşchi şi mucegaiuri, totul e ros, destrămat, alterat, ruginit. Obiectele, angrenajele, maşinile se antropomorfizează, luând, cvasi-expresionist, înfăţişarea unor trupuri bătrâne şi muribunde. Există certe înrudiri de sânge literar între ***Scotch*** şi reportajul experimental al lui Geo Bogza din ***175 de minute la Mizil***, cu precizarea că ultimul are un caracter mai dinamic, amplificat progresiv pe firul unei cronologii liniare, în vreme ce romanul Ioanei Bradea mizează pe hipertrofierea până la implozie a caracterului static. Minimalismul narativ şi descriptivismul proliferant au drept obiect o realitate „maximalistă“ dispărută – marele complex industrial al Epocii de Aur – din care supravieţuiesc numai câteva întreprinderi şi secţii de industrie uşoară, recent privatizate (Fabrica de Sticlă, Fabrica de Ţuică, Fabrica de Aliaje Speciale, întreprinderea de proteze metalice, cea de prelucrare a melcilor etc.). Alături de ele se înşiră, glorios, birturile ieftine de la Betoane, cele mai profitabile din oraş. Mărire şi decadenţă – lumea dispărută a ceauşismului glorios e prezentă, spectral, ca *„prezenţă a unei absenţe“*, fie prin panoramarea hipnotică a acestor ansambluri dezafectate şi clădiri părăginite (o nouă „meditaţie asupra ruinurilor“, nu-i aşa?), fie prin aşezarea ei în oglindă cu reportajele comuniste, optimiste din ziarul local... *Ecoul*, decupate din presa anilor '70 şi inserate, cu ironie amară, în text. Nici *Uniunea Europeană* nu stă mai bine; abrutizaţi de mizerie şi alcool, muncitorii calcă în picioare, perfect inocenţi, steagurile ei căzute în pulbere. Efectul acestei „telescopări“ între epoci e, fără îndoială, unul dintre momentele de vârf ale cărţii. Nu şi singurul: de o mare intensitate expresivă sunt, între altele, descripţiile autenticiste ale veceurilor întreprinderii, cu psihologia aferentă a vizitatorilor (de la scremetele dezinhibate, *„ca la ea acasă“*, ale unei italience dintr-o delegaţie până la pudoarea precaută a autohtonilor, trăsniţi de putoare şi obsedaţi, paranoic, de prezenţa camerelor de luat vederi). Asemenea spaţii dejecţionale colective pot fi privite ca puneri în abis (sic!) sau ca „embleme“ cvasi-infernale, halucinante ale mizeriei locurilor:

„Cu sau fără camerele de supraveghere – toaletele sunt curate.

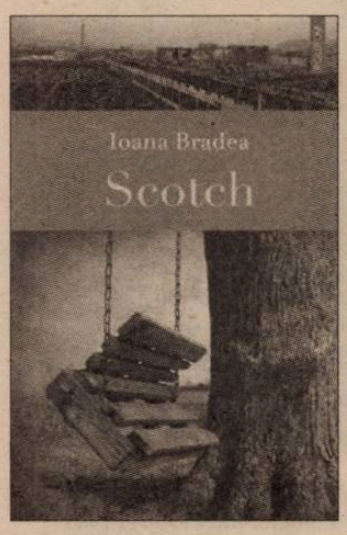
Câţiva metri mai încolo, în Turnătorie, băile de lângă hala de producţie sunt aproape imposibil de folosit.

Duhoarea izbucneşte chiar din mesajul disperat scris cu marker pe dosul uşii de intrare: «Măgarilor! Iar va-ţi căcat pe jos! Şi acasă tot aşa face-ţi? RUŞINE!».

Se presupune că le-a scris acolo însăşi femeia de serviciu.

În timpul unei crize de nervi: a vomitat minute întregi tot ce a vomitat până la ora 13. Au internat-o urgent în spital.

Acum e suspectă de icter.



Ioana Bradea, *Scotch*, *Editura Polirom*, Colecţia *„Ego. Proză“*, Iaşi, 2010, 184 p.

Cuvintele ei au fost completate, în timp, cu tot felul de scrijelituri, semne porcoase şi desene obscene.

Muncitorii nu au chef de fiecare dată să meargă la wc.

Când îi apucă, se ascund după o grămadă de fier sau deşeuri şi-şi dau drumul acolo. Mai bine în curte decât la wc., oricât. Printre cabinele de lemn îmbibat cu tot soiul de mirosuri, podeaua de ciment musteşte cu pişu şi caca. Chiar dacă dimineaţa pe jos este şters şi curat – până la 11, se depune ca din senin la loc“.

Ca şi în ***Băgău***, autoarea reuşeşte în ***Scotch*** (de unde însă orice urmă de erotism lipseşte) să valorifice literar „materii“ care la alţii se transformă în maculatură kitsch. Totul e relatat firesc, perfect funcţional, cu un spirit acut de observaţie – implicit morală şi „de mentalitate“ – ca în reportajele interbelice ale lui Bogza sau Brunea-Fox. Mai mult: textul se încarcă, de la început până la sfârşit, de o *puritate* frapantă. Contemplatoare elegiacă a unui univers mort, dar pe care se dezvoltă – precum ciuperca născută din urina şi fecalele celui mai sordid closet public (p. 175) – forme de viaţă mutante, Ioana Bradea exploatează la maximum ecourile şi rezonanţele, non-spusurile şi detaliile anodine. Nu prin „poetizare“, nu prin lirism „de atmosferă“, ci prin *poematizarea* percepţiilor, prezentate sec, fără efuziuni patetice, dar nu şi fără o anume sensibilitate, dublată de o reţinută implicare emoţională. Povestea de dragoste care nu se înfiripă între inginer şi secretară (fostă studentă la Cluj, unde familia ei e vizitată, în scopuri domestice, de o bătrânică al cărei nume fata l-a uitat şi care se dovedeşte a fi nimeni alta decât... Doina Cornea) tematizează, de fapt, neîntâlnirea între lumi. Căci tânăra rămâne până la sfârşit, când iese de pe orbita oraşelului ardelean de sub munte, o intrusă a *„zonei industriale“*, observatoare aflată *în trecere* (pe role...). Amănunt semnificativ, ea poartă mereu în rucsac o carte a stoicului Marcus Aurelius, intrigată fiind de un citat pe care-l descoperise, cândva, pe un mormânt dintr-un cimitir. Despărţirea sa de inginer are loc la capătul unei suite de neîntâlniri (un exemplu savuros este cel în care tânăra poartă un dialog al surzilor cu mai vârstnicul şi taciturnul ei şef despre revelaţia religioasă în temniţele comuniste). Iar scena din supermarketul de la marginea oraşului, cu vrăbiuţele ce bruiază, definitiv, *rendez-vous*-ul celor doi, e o mică bijuterie psihologică. La fel, „stereofonia“ lumilor paralele ale celor doi singuratici ascultând ***Recviemul*** lui Mozart:

„În căminul lui de nefamilişti şi apoi la calculatorul din biroul fabricii, sub căşti, a ascultat de câteva ori Recviemul, tot încercând să descopere unde anume şopteşte corul «ningeee, ningeee».

Dar n-a reuşit.

N-a descoperit nici unde cântă corul despre toba care sparge somnul şi soarele. Nu le are cu latina. În urechile lui răcnesc prea multe strunguri, polizoare şi alte asemenea maşini industriale. Şi, pe deasupra tuturor, din când în când, un muncitor încă neidentificat care tot fluieră melodii auzite prin filme sau pe la posturi de radio locale. Odată le-a fluierat aproape o jumătate de oră imnul de stat“.

Efectul de atmosferă – şi de adâncime – al cărţii Ioanei Bradea vine dintr-un truc narativ abil regizat: *„zona industrială“* ce alcătuieşte centrul romanului este înconjurată pe nesimţite de franjurii altor lumi: lumea comunistă, în care industria grea depăşea glorios planul, apoi Clujul studenţiei secretarei (*alter ego* auctorial fără nume, ca şi inginerul – Nota Bene, cu excepţia ţăranilor Ilă şi Vasile, personajele nu au nume în ***Scotch***, inclusiv oraşul fiind anonim)... în fine, lumea caselor ţărăneşti de sub dealuri, unde moartea vine pe neaşteptate şi parcă de la sine. Puritatea „minimalistă“ a relaţiei imposibile dintre inginer şi secretară se suprapune astfel fantasmei unei alte purităţi pierdute, rustice şi naturale: evocarea ţăranilor tradiţionali pe cale de dispariţie, urmăriţi de tânăra rolleriţă în emisiunile lui Grigore Leşe, are drept corespondent dispariţiile succesive ale celor doi bătrâni ţărani ardeleni, ceea ce plasează – de două ori deprimant – moartea industriei grele a ceauşismului pe fundalul, de o nostalgie difuză, apăsătoare, al morţii lumii rurale.

Aflată într-un contrapunct probabil scontat cu ***Băgău***, ***Scotch*** o redimensionează ca prozatoare pe Ioana Bradea. Fără a fi o construcţie majoră, micul ei roman ţinteşte eficient o dramă identitară a istoriei recente şi a provinciei auohtone. Adevăratul său atu e intensitatea cu care, sondând detaliile unei zone industriale dezafectate, aparent anodine, reuşeşte să convertească minimalismul dezolant al formulei într-o emblemă tragică şi ironică a dispariţiei unor lumi ce păreau eterne.

Aurul polonez la Banca Națională a României (1939-1947)

Neutralitatea declarată de către România la începutul războiului nu a împiedicat ţara noastră să permită tranzitul pe teritoriul ei al materialelor de război destinate Poloniei, apoi a numeroşilor refugiaţi (oameni politici, militari, populaţie civilă), în ciuda hotărârelor proteste germane.

La 9 septembrie 1939, guvernul polonez a luat decizia salvării tezaurului *Băncii Poloniei* prin transportarea în România şi, apoi, într-o zonă aflată în afara pericolului german. La 10 septembrie 1939, *Ministerul de Externe* polonez a transmis ambasadorului Poloniei la Bucureşti instrucţiuni privind obţinerea acordului de tranzit din partea guvernului român.

În acest scop, a plecat spre Bucureşti E.F. Kwiatkowhi, vicepremier şi ministrul Tezaurului. Autorităţile române au aprobat, fără nici o pretenţie, tranzitul tezaurului polonez, asigurând şi logistica necesară.

Omenie vs. proteste

În noaptea de 17-18 septembrie, guvernul polonez, ofiţeri şi ostaşi, alte oficialităţi au trecut graniţa spre România, printre ei aflându-se preşedintele republicii, Ignacy Moscicki, mareşalul Rydz-Smigly şi ministrul de Externe Josef Beck.

Preşedintele republicii a fost cazat la castelul regal din Bicaz, apoi la Craiova, în Palatul Mihail, împreună cu mareşalul Rydz-Smigly, iar la 25 decembrie 1939, cu acordul autorităţilor române, a părăsit ţara şi s-a stabilit în Elveţia. Ministrul de Externe a locuit o perioadă la Băile Herculane, împreună cu Slawoj Skladkowski, fostul premier, iar acesta din urmă, la 22 iunie 1940, a plecat în Turcia.

Acceptând refugiaţi polonezi pe teritoriul său, în ciuda protestelor repetate ale Germaniei, România a dat dovadă de omenie şi de ospitalitate. În acest sens, guvernul român a înfiinţat, la 27 septembrie 1939, *Comisariatul general pentru evidenţa şi asistenţa refugiaţilor polonezi*, care a funcţionat până în mai 1944, când s-a transformat în subsecretariat de stat, fiind desfiinţat în anul 1945.

Trei tezaure

În septembrie 1939, rezerva de aur a *Băncii Poloniei*, în valoare de aproximativ 87 de milioane de dolari, încărcată într-un tren special, a ajuns la graniţa cu România. Autorităţile noastre au asigurat tranzitul trenului, escortat de pază armată, până în portul Constanţa, aici încărcătura fiind urcată în tancul petrolier britanic *Eocene*, cu un deplasament de 4.000 tdw. Vasul a părăsit în grabă portul, îndreptându-se spre Istanbul. A urmat o adevărată odisee cu acest tezaur al *Băncii Poloniei*, până când, la sfârşitul celui de-al doilea război mondial, aurul a revenit în Polonia.

La 17 septembrie 1939, tezaurul *Muzeului Wawel*, din Craiova, în care se adăugau valori de la Castelul Regal din Varşovia, a fost transportat în România pentru a fi salvat. Era vorba e bunuri de o valoare inestimabilă, provenite de la regii Poloniei:

- spada folosită, în 1320, la încoronarea Regelui Wladislaw Loketek;
- colanul gros de aur încrustat cu email al lui Sigismund al III-lea;
- obiecte ale lui Ian al III-lea Sobieski;
- pelerina de cavaler al *Ordinului „Sfântul Duh"* trimisă de Ludovic al XIV-lea după asediul Vienei;
- spada sfinţită, înmânată regelui polon, la Jaworow, de către nunţiul papal;
- steaguri turceşti capturate la asediul Vienei;
- o coroană de aur, din 1792;
- colecţia de tapiserii a lui Sigismund al II-lea August.

Władysław Byrka, preşedinte al Băncii Poloniei între1936 şi 1941

După trecerea graniţei, tezaurul este găzduit la Bucureşti, până în noiembrie 1939, după care este transportat la Constanţa, îmbarcat pe nava *Ardealul*, care, în ianuarie 1940, acostează la Marsilia şi este transportat apoi la Aubusson. Aici, tezaurului i se mai adaugă cele mai preţioase manuscrise ale *Bibliotecii Naţionale* poloneze. Printre aceste valori, menţionăm:

- o copie din sec. al XIV-lea după renumita cronică a lui Gall Anonimul;
- cazaniile de la Sfânta Cruce (cele mai vechi monumente ale prozei poloneze, scrise în secolul al XIII-lea şi copiate în secolul al XVI-lea);
- psaltirea Reginei Jadwiga, scrisă în trei limbi – polonă, germană şi latină – decorată cu miniaturi, secolul al XIII-lea;
- Biblia lui Gutenberg (1453-1455), unul dintre cele 45 de exemplare cunoscute;
- 49 de manuscrise ale lui Chopin.

După atacul german asupra Franţei, tezaurul este trimis la Bordeaux, apoi la Falmouh şi la Londra. De aici, nava poloneză *Bathory* l-a transportat în Canada, unde a stat până la sfârşitul războiului. După lungi demersuri, tezaurul de reîntoarce în Polonia, în trei etape succesive: 1948, 1959 şi în ianuarie 1961.

Fondul Apărării Naţionale (constituit din sumele încasate prin vânzarea imobilelor proprietate de stat, din fondurile alocate prin lege şi darurile şi ofrandele oferite de populaţie pentru apărarea statului) se compunea din obiecte de argint, bijuterii, alte piese de valoare, transportate în România pentru a nu cădea în mâinile ocupanţilor germani. Acest tezaur, împreună cu 51 de lăzi cu lingouri de aur, aparţinând *Băncii Poloniei* (*Bank Polski*) a fost adăpostit la Cernăuţi, într-o cazarmă a jandarmeriei române, iar apoi transportat, în secret, la Bucureşti.

Fondul Apărării Naţionale a fost încărcat pe nava românească *Suceava*, care, la 14 februarie, îl depunea la Marsilia.

„Limanul" BNR

La 10 octombrie 1939, delegaţii *Băncii Poloniei* au predat spre păstrare delegaţiilor *BNR* 51 de lăzi de lemn, cu o greutate totală de 3.057,450 kg, care conţineau, conform declaraţiilor reprezentanţilor polonezi, 2.734,104 aur fin în lingouri.

În procesul-verbal de predare-primire, ambalajul a fost impropriu denumit „casete", fiind, de fapt, lăzi din lemn de brad, care conţineau lingouri de aur. Procesul de predare-primire a fost semnat, din partea *BNR*, de Paul Gh. Răzuş, casier central (v. p. 40), şi de Alexandru Dumitrescu (v. p. 42), controlor general, iar din partea poloneză, de Henryk Mikolajczyk, funcţionar bancar, şi de Victor Styburski, vicedirector la *Bank Polski-Varşovia*.

Recentele cercetări în *Arhivele Naţionale ale României* au scos la iveală documente originale de predare-primire a celor 51 de lăzi cu lingouri.

Tabelul redă greutatea fiecărei lăzi.

Caseta nr.	Kg.	Caseta nr.	Kg.
372	59,400	981	67,200
368	59,150	982	67,350
376	59,500	481	
988	66,200	378	54,150
457	74,550	393	59,600
352	59,400	478	60,100
455	63,200	416	54,000
980	67,400	375	59,800
1001	67,200	413	59,500
987	66,600	374	59,500
354	59,450	347	59,300
396	59,400	440	59,500
349	59,150	499	59,450
474	55,700	463	54,100
357	59,750	379	50,100
364	59,450	371	59,550
429	59,700	432	59,250
425	60,000	452	59,500
986	66,800	363	61,250
480	54,050	498	59,500
381	59,850	449	54,550
333	43,800	460	61,700
996	67,300	493	61,650
427	50,050	475	54,400
369	59,400	978	63,350
983	67,450		54,800
Report	1.583,900	Total kg.:	3.057,450

Fiecare dintre acestea, după ce a fost prevăzută cu patru sigilii de ceară, dintre care două ale *BNR* şi două ale *Bank Polski*, a fost cântărită în faţa celor două comisii. „Casetele" au fost depuse în *Tezaurul Casieriei BNR*, din subsolul *Băncii Marmorosch-Blank*, şi constituiau un depozit care o obliga pe debitoare la restituirea bunului primit, şi nu la restituirea unui bun de acelaşi tip şi calitate. Acesta a rezultat din faptul că au fost aplicate sigilii asupra „casetelor" primite de la *BNR*, care nu a verificat conţinutul lor. Depozitul constituit în România se supunea legislaţiei statului român.

Prin scrisoarea din 20 aprilie 1940, prezentată, la 2 mai 1940, *BNR* de Dorsey Stephen, *Banca Poloniei*, care-şi mutase sediul la Paris, a cerut ca respectivele „casete" cu aur să fie puse la dispoziţia lui Dorsey Stephen, reprezentantul la Bucureşti al lui *Polish Food Commission Inc.*, din New York, deoarece aurul în chestiune ar fi fost cedat sus-zisei asociaţii, al cărei scop este ajutorarea populaţiei poloneze din teritoriul ocupat de Germania.

Guvernul român a decis, însă, prin *Jurnalul Consiliului de Miniştri nr. 1.048*, din 6 mai 1940, blocarea în mâinile *BNR* a acestei cantităţi de aur şi reţinerea ei cu titlu de garanţie, în vederea achitării sumelor pe care guvernul polonez le datorează guvernului român.

Datoriile guvernului polonez reprezintă sumele cheltuite de statul român pentru întreţinerea refugiaţilor polonezi şi a materialelor luate de la aceştia, fie ei civili sau militari, precum şi cantitatea de zloţi cumpărată de *BNR* de la refugiaţi, la cursul de 1 zlot pentru 20 lei.

Într-adevăr, de la 9 septembrie 1939 până la 24 aprilie 1940, s-au cheltuit: cu întreţinerea refugiaţilor – 491.108.268 lei; cu întreţinerea refugiaţilor (*Ministerul Afacerilor Străine*) – 1.000.000 lei; cu întreţinerea materialelor – 16.300.000 lei; *CFR* (transporturi de persoane şi materiale ale refugiaţilor – 28.000.000 lei; 12.013.585 zloţi răscumpăraţi de *BNR*. În total cheltuielile de mai sus s-au ridicat la suma de 776.572.145 lei.

Banca Poloniei, neprimind nici un răspuns la scrisoarea sa, revine asupra cererii la 12 mai 1940, atrăgând atenţia *BNR* asupra responsabilităţii ce cade asupra acesteia în caz că *Banca Poloniei* ar avea de suferit oarecare pierderi, ca urmare a neeliberării depozitului.

Ca răspuns la această scrisoare, *BNR* a comunicat *Băncii Polonei*, la 29 mai 1940, din cauza interdicţiei cuprinse în *Jurnalul Consiliului de Miniştri*, din 6 mai 1940 (din care se remite o copie).

Între timp, la 19 mai 1940, ministrul Germaniei la Bucureşti a prezentat *Ministerului Afacerilor Străine* al României o *Notă verbală* de protest, contra oricărui act de dispoziţie asupra acestui depozit fără consimţământul guvernului Reich-ului, care anunţă, în acelaşi timp, drepturile sale asupra depozitului.

Ambasada Poloniei, prin memoriul din 5 iunie 1940, *Banca Poloniei*, prin scrisoarea din aceeaşi dată, Dorsey Stephens, prin nota din 31 mai 1940, şi Herbert Hoover, preşedintele *Polish Food Commision Inc.*, prin telegrama din 11 iunie 1940, au repetat cererea de

a elibera întreaga cantitate de aur polonez, bazându-se pe următoarele argumente: 1) până la hotărârea guvernului român, din 6 mai 1940, de a-l bloca, aurul depus de *Banca Poloniei* la *BNR* era un depozit liber, nesupus nici unei sarcini; 2.) *Banca Poloniei* este o societate pe acţiuni, care se bucură de personalitate juridică şi al cărei activ nu poate fi identificat cu acela al statului polonez. Reţinerea activelor sale, în vederea achitării sumelor eventual datorate de guvernul polonez guvernului român, este contrară principiilor juridice general necunoscute; 3) aurul a fost cedat fără nici o condiţie lui *Polish Food Commision Inc.* înainte de a fi intervenit hotărârea guvernului român, în consecinţă, măsura blocării loveşte o proprietate aparţinând unei entităţi juridice americane; 4) chestiunea sarcinilor suportate de guvernul român pentru ajutorarea refugiaţilor polonezi va forma obiectul unei reglementări ulterioare, în momentul oportun.

„Ca garanţie a acestor cheltuieli ar putea servi, în caz că guvernul român ar judeca-o necesară, materialul de război polonez, din care o parte se află de pe acum în serviciul armatei române, materialul evaluat de polonezi la 100 milioane zloţi. Contravaloarea acestui material va putea acoperi sarcinile guvernului român, o garanţie suplimentară nemaifiind necesară."

Faţă de aceste reclamaţii, întreaga chestiune a fost supusă *Consiliului Juridic al Ministerului Afacerilor Străine*, care a ajuns la următoarele concluzii: 1) blocarea în mâinile *BNR* a aurului depozitat la *Banca Poloniei* constituie un act lipsit de bază legală. Statul român nu putea, printr-un act unilateral, să oblige *BNR* a reţine acest aur pentru sine, cu titlu de garanţie, cu atât mai mult cu cât creanţa statului român asupra statului polonez nu este încă lichidată şi, pentru acoperirea ei, statul român deţine o importantă cantitate de material polonez;

Włodzimierz Baczyński, comisar al Băncii Poloniei, ministru al Tezaurului în 1939

2) cererea guvernului german de a i se preda aurul depus de *Banca Poloniei* nu este întemeiată din punct de vedere juridic. Ca stat ocupant al teritoriului polonez, Reich-ul este îndreptăţit a exercita un drept de priveghere asupra aurului *Băncii Poloniei*, menit să garanteze circulaţia fiduciară din teritoriul sub ocupaţie şi de a cere ca aurul să nu fie restituit *Băncii Poloniei* înainte de a fi intervenit o înţelegere între statele ocupante, deci şi URSS, şi conducătorii legali ai *Băncii Poloniei*; 3) întreaga chestiune a restituirii depozitului interesează, în primul rând, *BNR*, singura răspunzătoare de o greşită restituire.

În urma acestui aviz, guvernul român, prin *Jurnalul Consiliului de Miniştri nr. 1.971*, din 8 august 1940, a modificat în sensul următor Jurnalul anterior, nr. 1.048, din 6 mai 1940:

„Banca Naţională a României va reţine, până la noi dispoziţiuni, depozitul de aur primit de la Banca Poloniei".

În concluzie, *„guvernul român, constatând că asupra aurului depus de Banca Poloniei la BNR au ridicat pretenţii atât Banca Poloniei, cât şi guvernul Reich-ului, în calitatea sa de ocupant al unei părţi a teritoriului polonez, consideră că dreptul de dispoziţiune asupra acestei cantităţi de aur este de pe acum litigios.*

Având în vedere că satisfacerea cererii Băncii Poloniei nu poate fi admisă fără a expune statul român la pretenţii din partea unor puteri străine, guvernul român a găsit necesar să se ia măsurile cuvenite pentru a se împiedica eliberarea aurului de către BNR, independent de exercitarea vreunui drept de retenţiune din partea statului român".

Depunerea lăzilor cu lingouri de aur la *BNR*, urmată apoi de solicitarea retrocedării către o entitate, alta decât *Bank Polski*, a creat incredibile complicaţii juridice şi diplomatice, care s-au derulat până în septembrie 1947, când lăzile cu lingouri de aur au fost preluate şi transportate, cu avioane poloneze, la Varşovia. Imediat după depunerea aurului polonez la Bucureşti, au continuat presiuni diplomatice germane asupra guvernului român. Printr-o *Notă verbală*, din 19 mai 1940, Legaţia germană protesta în legătură cu decizia Consiliului de Miniştri, publicată în ***Monitorul Oficial*** nr. 105, din 8 mai 1940, care prevedea că *BNR* va reţine, până la noi dispoziţii, depozitul de aur primit de la *Banca Poloniei*. Legaţia germană anunţa dreptul statului german asupra acestui depozit şi cerea ca nici o dispoziţie să nu se ia fără consimţământul Reich-ului.

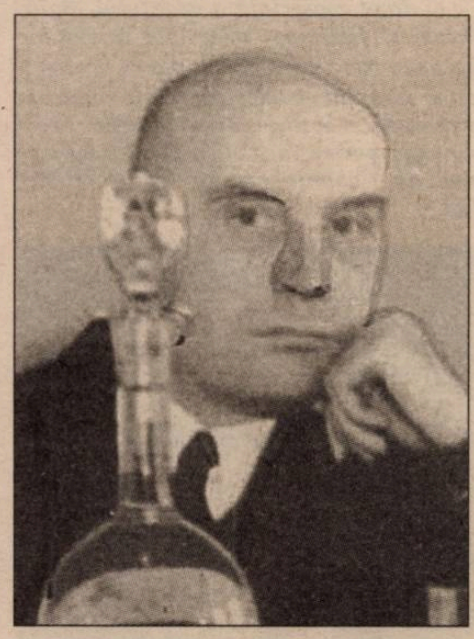
Stanisław Kirkor, din 1939 director al Departamentului Circulaţiei Monetare din Ministerul Trezoreriei

La 22 iulie 1940, o adresă a *Ministerului Regal al Afacerilor Străine*, semnată de Mihail Manoilescu şi adresată guvernatorului Mitiţă Constantinescu, lăsa pe umerii *BNR* toată dificultatea problemei aurului polonez depozitat, arătând că:

„Pe de altă parte, chestiunea restituirii aurului depus interesează, în prim rând, BNR – singura răspunzătoare de o greşită restituire a depozitului efectuat".

În acest timp, în SUA se derula procesul intentat de *Polish Food Commission Inc.*, din New York, *BNR*, care nu restituise aurul acestei entităţi.

La răspunsul negativ al *BNR*, tribunalul american a poprit sume în valoare de patru milioane USD, aflate în băncile americane, după urmează: la *The Chase National Bank of New York* – 2.220.955,20 dolari; *The National Bank of the City of New York* – 1.105.241,81 dolari; întreg disponibilul *Irving Trust Co.*, New York – 673.802,89 dolari. În total – 3.999.999,90 dolari.



Leon Barański, director general al Băncii Poloniei între 1934 şi 1950

Această sumă a fost poprită pentru suma de 3.060.704 dolari, reprezentând contravaloarea a 2.738.104,25 kg aur, plus o marjă de 939.296 dolari pentru acoperirea dobânzilor de 6%, de la 1 mai 1940.

În cadrul procesului, la 10 februarie 1941, Mitiţă Constantinescu, fost guvernator al *BNR* şi fost ministru de Finanţe, declara în faţa reprezentantului autorizat al SUA, sub prestare de jurământ:

„În luna octombrie 1939, în calitate de ministru de Finanţe, am avut cunoştinţă, pe de o parte, de faptul că BNR devenise creditoare directă a lui Bank Polski pentru suma de lei 240.163.877, derivând din răscumpărarea a 12.113.585 zloţi polonezi, bancnote emise de Bank Polski, iar pe de altă parte, am avut cunoştinţă că modalitatea de plată a acestei creanţe a BNR, oferită de guvernul polonez, prin adresa ambasadorului Poloniei în Bucureşti, nr. 21/R.2/11 septembrie 1939, devenise inoperantă, prin ocuparea de către un alt stat a teritoriului polonez.

Atât în calitate de ministru de Finanţe, cât şi de guvernator al BNR, am cunoscut faptul că, din stocul său de aur, Bank Polski a lăsat în România cantitatea de 2.737,100 kg aur fin, constituind-o în depozit la BNR.

Declar, în mod formal, că atât guvernul, cât şi BNR au înţeles, de la început, că prin constituirea sus-zisului depozit BNR va avea o garanţie mai sigură pentru recuperarea creanţelor sale împotriva lui Bank Polski".

Cu o săptămână înainte de depoziţia lui Mitiţă Constantinescu, la 2 februarie 1941, guvernatorul *BNR*, Alexandru Ottulescu, într-o telegramă adresată lui Brutus Coste, însărcinat cu afaceri a.i. la *Legaţia României din Wasighton*, făcea o serie de precizări tehnice necesare derulării procesului cu *Polish Food Commission*:

„Creanţa BNR, de 240 milioane lei, derivă din cumpărarea de bilete de bancă ale Bank Polski la cursul de 20 lei un zlot, pe baza aranjamentului cu guvernul polonez, făcut prin Ambasada Poloniei din Bucureşti, la cererea ei insistentă (subl. ns.), *pentru a da mijloace de existenţă refugiaţilor polonezi.*

BNR nu avea nici un interes să efectueze această operaţiune, deoarece zlotul nu avea nici un curs, iar dreptul ce ni s-a acordat prin aranjamentul sus-menţionat de a utiliza zloţii pentru plata de datorii în Polonia şi de a-i introduce în această ţară, prin derogare de la legislaţia existentă atunci, era în fapt iluzoriu din cauza prăbuşirii statului polon.

Stanisław Orczykowski, casier central al Băncii Poloniei în acea epocă

Pentru acest motiv, Banca Poloniei, posterior acestui aranjament (10 octombrie 1939), a consimţit să lase în depozit la BNR cele 51 casete cu aur, ratificând astfel întregul aranjament.

Deci, titlul de creanţă al BNR faţă de Banca Poloniei derivă din preschimbarea şi deţinerea biletelor, coroborată cu aranjamentul din 11 septembrie 1939, ceea ce dă BNR dreptul la convertirea biletelor.

Cum, în prezent, Banca Poloniei nu mai are o activitate normală, dreptul BNR la convertire nu se poate exercita decât prin reţinerea aurului în vederea eventualelor operaţiuni de lichidare.

Legislaţia română admite retenţia numai în câteva cazuri particulare, ca şi legislaţia franceză. Jurisprudenţa a extins dreptul de retenţie la toate cazurile în care există conexitate între lucrul reţinut şi datoria pentru care se face retenţia. În cazul nostru, conexitatea rezultă din modul de constituire a depozitului de aur în condiţiunile explicate anterior".

În timp ce procesul dificil şi îndelungat se derula la *Supreme Court of The State of New York, County of Kings*, evoluţiile de pe teatrul operaţiunilor de război se complicau dramatic pentru România. Victoriile armatei sovietice pe frontul din estul României anunţau o invazie iminentă.

„Operaţiunea Neptun"

În acele condiţii, în care tezaurul României, depozitat la *BNR*, era în pericol de a fi capturat de trupele germane în retragere sau de trupele sovietice în ofensivă, guvernul, în acord cu Banca Naţională, a luat decizia transferului său la Tismana (jud. Gorj).

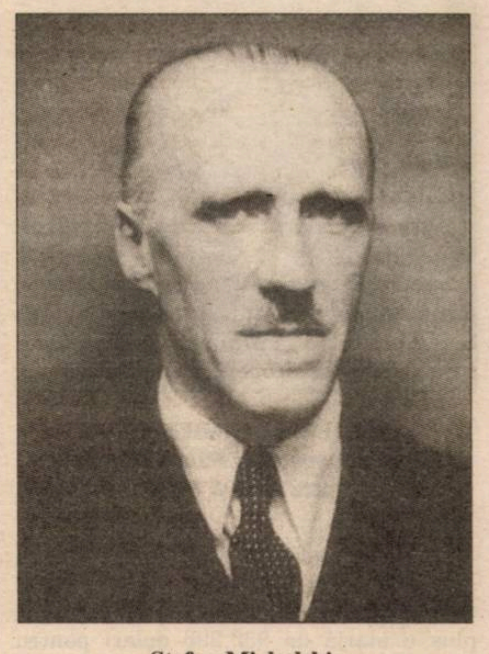
La 11 iulie 1944, *Ministerul de Finanţe* anunţa pe Constantin Angelescu, guvernatorul *BNR*, că scrisoarea prin care *BNR* cerea acceptul guvernului pentru a-şi transporta stocul de aur la Mănăstirea Tismana a primit acordul guvernului României.

Anterior, *BNR*, în strâns contact cu guvernul, examinase mai multe soluţii privind salvarea tezaurului prin transportarea lui în Elveţia sau în Turcia. *BNR* a trimis delegaţi în cele două ţări, care

au negociat cu băncile centrale respective, dar, până la urmă, s-a ales soluţia Tismana.

În acest sens, 4.074 de lăzi, conţinând 190.969.197,56 kg, la care se adăugau cele 51 de lăzi conţinând aur polonez, au fost transportate, în cel mai deplin secret, la Mănăstirea Tismana, fiind depuse într-o grotă a cărei intrare a fost, apoi, zidită. Prima parte a acestei acţiuni, cunoscută sub numele de *„Operaţiunea Neptun“*, s-a desfăşurat cu deosebit succes. După încheierea războiului, abia în februarie 1947, tezaurul *BNR* şi aurul polonez s-au întors, întregi şi nevătămate, la Bucureşti. Lecţia din primul război mondial, când România şi-a transportat Tezaurul la Moscova, a dat roade

Henryk Strasburger, ministru al Trezoriei între 1939-1943, al Industrie şi Comerţului (1939-1942), apoi ambasador al Poloniei la Londra (1945)



Stefan Michalski, fost ambasador al Poloniei la Belgrad, apoi (din 1932) director în Banca Poloniei

şi nu au mai fost făcute greşeli. Dacă trupele germane în retragere sau, apoi, trupele sovietice în ofensivă l-ar fi interceptat, ar fi fost considerat pradă de război şi pierdut pentru totdeauna. Prin revenirea lui la Bucureşti, s-a încheiat cu succes partea a doua a *„Operaţiunii Neptun“*.

La 23 mai 1947, Consiliul de Administraţie al *BNR* a luat în discuţie procesul-verbal nr. 11/1947 al Consiliului juridic al băncii, cu privire la chestiunea aurului polonez. Sesizat de scrisoarea nr. 718/1947 a *Legaţiei României din Washington*, adresată *„domnului guvernator al BNR, împreună cu scrisoarea Biroului de Avocaţi Davis Polk şi un memorandum al acestui birou, toate privind chestiunea aurului polonez, Consiliul juridic a luat, din nou, în examinare această problemă şi, cercetând-o în lumina propunerilor făcute de avocaţii noştri, ai părţii reclamante în procesul ce se poartă la New York, având drept obiect poprirea disponibilităţilor româneşti în dolari din America, a reţinut următoarele:*

Luând act că Banca Naţională a României înţelege să pună depozitul ce a fost constituit, la 10 octombrie 1939, la dispoziţia proprietarului necontestat al acestui depozit, avocaţii Commission for Polish Relief Ltd. propun stingerea litigiului prin următoarea procedură, recomandată şi de avocaţii noştri:

a) BNR să predea lui Bank Polski depozitul;

b) ca urmare, procesul de la New York să se stingă şi poprirea să fie desfiinţată.

În prealabil, ni se cere a ne pune de acord cu Bank Polski asupra:

a) metodei de verificarea conţinutului casetelor;

b) modul de transportare a depozitului la Varşovia;

c) forma chitanţei de descărcare, pe care Bank Polski să o dea BNR la primirea depozitului;

d) formei scrisorilor din partea Ministerului de Finanţe polon şi a Băncii Naţionale a Poloniei, prima bancă centrală postbelică, către BNR, prin care îşi dau consimţământul la predarea casetelor către Bank Polski;

e) drept consecinţă a acordului, Bank Polski şi BNR vor telegrafia avocaţilor lor de la New York, ca aceştia să procedeze la «aranjamentele» pentru terminarea procesului şi obţinerea descărcărilor necesare din partea lui Polish Food Commission şi Commission for Polish Relief Ltd.;

f) după stabilirea acestor aranjamente, avocaţii vor înştiinţa pe mandanţii lor, BNR şi Bank Polski, asupra celor petrecute;

g) ca urmare, BNR şi Bank Polski vor înştiinţa avocaţii respectivi, care vor cere stingerea litigiului şi desfiinţarea popririi.

Scrisoarea din 19 aprilie 1947 a Biroului Davis Polk arată că avocaţii comitetului polonez sunt în măsură să furnizeze următoarele documente pentru stabilirea titlului de proprietate asupra depozitului.

Schimbul de scrisori dintre BNR şi Legaţia română din Washington continuă, iar Consiliul juridic al Băncii studiază, împreună cu avocaţii BNR din Nev York, modalitatea de a se ajunge la un consens“.

Propuneri şi obiecţii

Între timp, sesizată de referatul Serviciului Acordurilor, conducerea *BNR* „a dispus ca, în cadrul negocierilor româno-polone pentru aplicarea unor dispoziţii din *Tratatul de Pace*, să fie discutată, într-o subcomisie, şi chestiunea aurului polonez, aşa cum a cerut preşedintele delegaţiei polone şi a consimţit preşedintele comisiei române.

Consiliul juridic, examinând propunerile făcute de Comitetul polonez, apreciază că:

1. Propunerea de a stinge litigiul pe calea unui acord este nu numai acceptabilă, dar chiar şi dorită şi sugerată de *Banca Naţională a României* în avizele sale anterioare şi în scrisorile trimise la Nev York.

2. Procedura indicată ca fiind iniţiată de polonezi e mai complicată şi mai lentă decât cea preconizată de noi şi care consistă fie într-o intervenţie a lui *Bank Polski* în instanţa de la New York, unde să-şi stabilească titlu cu autoritate de lucru judecat, pe care să ni-l facă opozabil ca parte litigantă, fie într-o înţelegere directă între Comitetul de ajutor polonez reclamant şi *Bank Polski*, căreia să-i cedeze dreptul de proprietate asupra depozitului. Bineînţeles că aceasta n-ar scuti pe *Bank Polski* de producerea celorlalte scrisori, prin care să se arate că toţi cei vizaţi de noi nu au pretenţii asupra depozitului şi consimt la predarea lui către *Bank Polski*.

În cadrul propunerilor poloneze, Consiliul juridic formulează următoarele obiecţiuni:

a) consideră inacceptabilă propunerea verificării conţinutului casetelor, întrucât nu au fot primite în depozit, cu atestare de conţinut, din partea *BNR*;

b) exclude posibilitatea discuţiunilor asupra transportului, depozitul fiind făcut la Bucureşti, de unde urmează a fi ridicat de deponent sau de mandatarul său. *Bank Polski* urmează a se îngriji singură de problema transportului depozitului;

c) în privinţa procedurii de urmat în stabilirea acordului, Consiliul consideră că *BNR* trebuie să obţină prealabile descărcări valabile din partea tuturor celor care s-ar găsi în situaţiunea probabilă de a putea ridica pretenţiuni asupra depozitului, şi anume:

1) de la *Bank Polski*, care, în 1939, a efectuat depozitul (se poate considera suficientă notificarea transmiterii dreptului asupra depozitului către *Polish Food Commission*);

2) de la *Polish Food Commission*, căruia *Bank Polski* i-a cedat depozitul;

3) de la *Commission for Polish Relief*, prin care să arate că nu a transferat între timp dreptul său asupra depozitului şi că e de acord ca el să fie predat de *BNR* lui *Bank Polski* din Varşovia, sub actuala ei formă şi conducere, şi că se obligă a cere imediat stingerea procesului şi desfiinţarea popririi;

4) de la statul polon, prin ministerele sale de Finanţe şi Externe, atestând acordul pentru predarea depozitului către *Bank Polski* şi arătând că nu are pretenţiuni asupra lui;

5) de la *Banca Naţională a Poloniei*, în acelaşi sens;

6) în sfârşit, de la *Bank Polski*, în actuala ei forma şi conducere, atestând primirea depozitului.

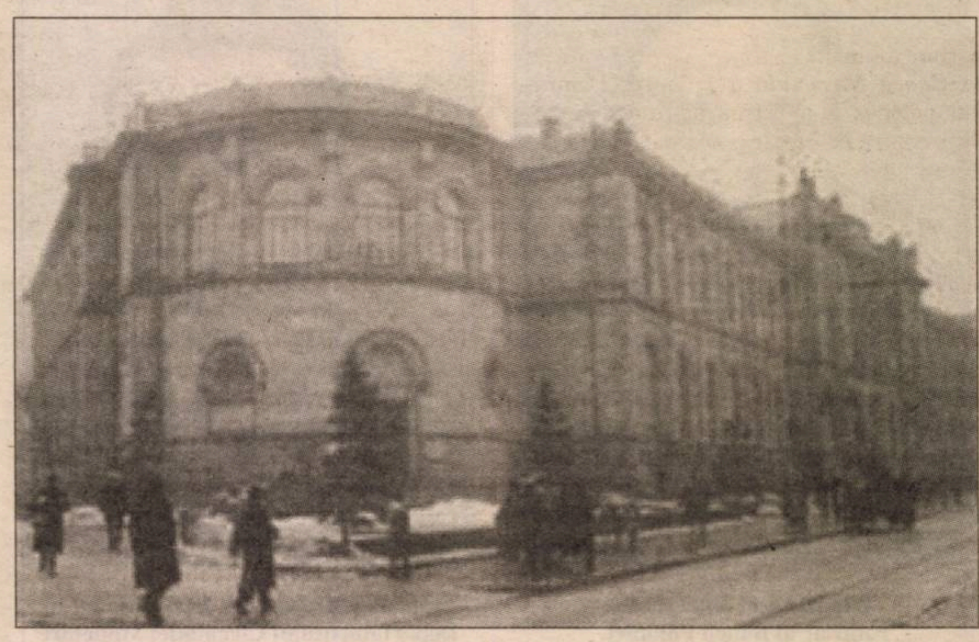
Odată acordul stabilit şi *BNR* luându-şi formal angajamentele, predă reprezentanţilor lui *Bank Polski* depozitul, oricând la cererea lor. *Bank Polski* şi *Commission for Polish Relief* urmează să dea mandat irevocabil *BNR*, ca parte în procesul de la New York, ca aceasta să ceară în numele lor şi pentru ei stingerea litigiului şi imediata ridicare a popririi.

La confirmarea primirii acestui mandat irevocabil din partea avocaţilor noştri de la New York, *BNR* va proceda la imediata eliberare a depozitului.

Consiliul recomandă şi examinarea chestiunii cheltuielilor efectuate pentru conservarea depozitului, care urmează a fi recuperate de la deponent.

Consiliul consideră necesar ca *BNR* să cunoască situaţia în fapt şi în drept a lui *Bank Polski*, întrucât e manifest în cuprinsul corespondenţei purtate cu avocaţii de la New York că *Bank Polski* din Varşovia este alta, cel puţin în altă formă, decât *Bank Polski* care a constituit depozitul în 1939, după cum este evident iar că *Bank Polski* este distinctă de *Banca Naţională a Poloniei*. Din examinarea statutelor, din 1939, ale lui *Bank Polski* reiese că aceasta dacă era o bancă particulară cu privilegiu de emisiune (societate anonimă pe acţiuni), iar din *Decretul nr. 14*, din 15 ianuarie 1946, privitor la *Banca Naţională a Poloniei*, rezultă că se *«înfiinţează instituţia de stat sub denumirea Narodwoy Bank Polski»* (*Banca Naţională a Poloniei*), instituţie care are privilegiu de a emite bilete de bancă (art. 1).

Reprezentanţii lui *Bank Polski* urmează a se prezenta pentru a lua contact cu *BNR* în vederea acestui angajament, arătând totodată situaţiunea actuală şi exactă a acestei bănci. Lămurirea poziţiei de fapt şi de drept a lui *Bank Polski* este necesară, pentru că, în 1939, această bancă particulară avea — conform statutelor sale — privilegiul emisiunii; iar prin *Decretul nr. 14*, din 15 ianuarie 1945, al Republicii Polone se instituie o nouă bancă, zisă *«Banca Naţională a Poloniei»*, căreia i se dă privilegiul emisiunii avut de *Bank Polski* şi se aprobă dispoziţiunile art. 46-65 din statutele lui *Bank Polski*.



Sediul Băncii Poloniei din Varşovia - imagine din perioada interbelică (Cf. Wojciech Rojek, *Odyseja Skarbu Rzeczypospolitej, Losy zlota Banku Polskiego, 1939-1950*, Wydawnictowo Literackie, Krakow, 2000)

În acest sens, lămuriri privitoare la situaţia actuală a lui *Bank Polski* sunt necesare de obţinut prin intermediul ambasadei noastre la Varşovia, care va traduce totodată şi va atesta autenticitatea procurilor date de *Bank Polski* mandatarilor săi împuterniciţi cu tratarea restituirii depozitului.

În aceste condiţiuni şi cu aceste rezerve, Consiliul recomandă începerea tratativelor preconizate prin scrisoarea şi memorandumul trimise de la New York.

În şedinţa din 28 noiembrie 1947, Consiliul de administraţie al *BNR* a dez-

bătut din nou problema aurului polonez, luând în discuţie situaţia procesului desfăşurat la New York.

Ministerul Afacerilor Străine comunică *BNR* textul telegramei din 30 octombrie 1947, a Legaţiei române din Washington, prin care aceasta intervine să se remită onorariul avocaţilor *Davis Polk*

**Zygmunt Karpiński,
director în Banca Poloniei şi şef
al Departamentului de Relaţii Externe**

Wartwell Sunderland & Kiendl, New York, însărcinaţi cu apărarea intereselor româneşti în chestiunea aurului polonez. De asemenea, *Legaţia României din Washington* stăruie să se şi plătească suma de 2.000 dolari avocatului David Avram, consilier juridic, care — la cererea legaţiei — s-a ocupat de această afacere.

Serviciul relaţiunilor cu străinătatea face cunoscut, în ref. din 6 crt., că onorariul şi cheltuielile cuvenite avocaţilor *Davis Polk Wartwell Sunderland & Kiendl*, potrivit notelor de cheltuieli, se cifrează la 37.780,97. Astfel încât, ţinând seama de avansul de 5.000 dolari, plătit în mai 1941, ar urma să li se remită restul de 32.780,97.

Conform comunicării telegrafice a avocaţilor amintiţi şi telegramei primite de la *Banca Naţională a Poloniei*, Comitetul polonez şi-a retras acţiunea în justiţie contra *BNR*, iar poprirea asupra disponibilului *BNR* a fost ridicată.

D-l M. Ralea — ministrul României la Washington — socoteşte că ar fi util să se încerce plata sumei de 32.780,97 din fondurile blocate la *Irving Trust Corn.*, New York, deoarece, fiind vorba de o sumă cuvenită unei firme americane influente, *Ministerul de Finanţe* american ar putea autoriza această plată. Plata sumei de 2.000 dolari s-ar efectua din devize libere.

Pe de altă parte, Serviciul aminteşte că, în virtutea aranjamentului intervenit între *BNR* şi *Banca Naţională a Poloniei*, cu ocazia predării aurului polonez, acesta din urmă s-a declarat de acord să acopere, în dolari USA, 50% din cheltuielile pricinuite de acest proces.

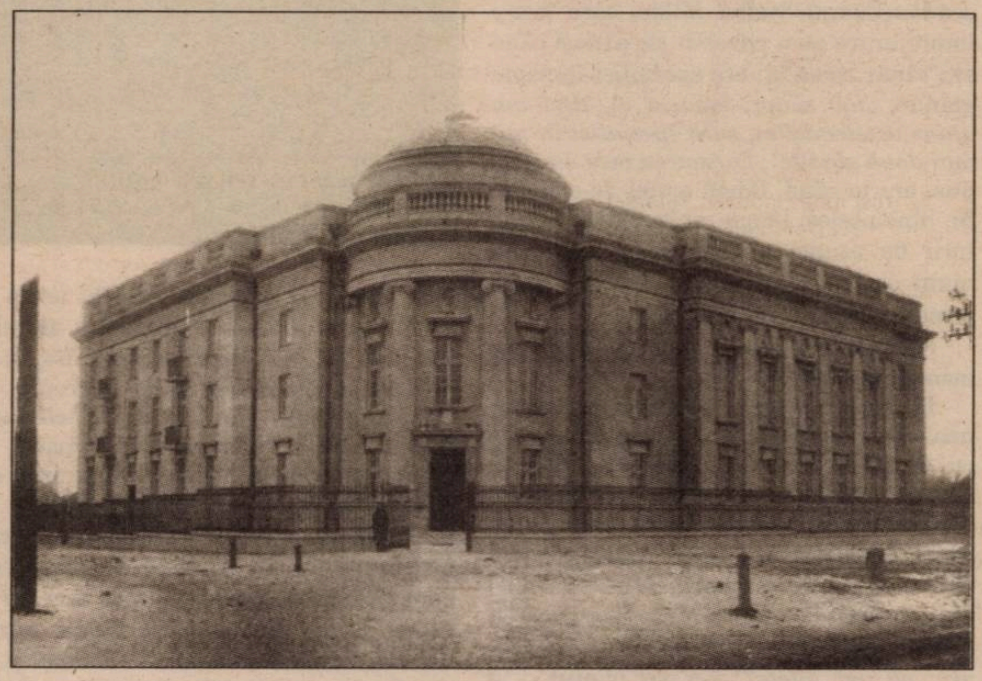
În consecinţă, Serviciul roagă să se hotărască: 1) dacă urmează să se transfere imediat 32.780,97 dolari şi 2.000 dolari, urmând ca partea de pe seama *Băncii Naţionale a Poloniei* să se recupereze ulterior; 2) dacă urmează să se intervină pe lângă *Banca Naţională a Poloniei* ca să se pună la dispoziţie, la New York, jumătate din această sumă, adică 17.390,48 dolari; 3) dacă nu este cazul ca aceste transferuri, la data acoperirii lor, să fie acoperite provizoriu din contul «Plus valută», până când *Ministerul Finanţelor* nu va face cele necesare pentru acoperirea sumelor din fondurile sale proprii, intervenindu-se în acest sens pe lângă numitul Departament, la data efectuării transferurilor.

D-l director Chr. Emanoil opinează: 1) sunt de părere că transferul sumelor de 32.780,97 dolari şi 2.000 dolari nu poate fi efectuat decât din disponibilul neblocat, nu numai pentru că nu e vorba de sume prea mari, dar şi pentru că este delicat să cerem concursul creditorului pentru a obţine o deblocare problematică, pentru achitarea unor servicii ce ne-a făcut de multă vreme; 2) plata urmează să fie dată integral de noi, intervenind imediat însă la *Banca Naţională a Poloniei* pentru a ne bonifica 50%; 3) de acord cu soluţia referatului, adică cu acoperirea provizorie în lei a transferului din contul «Plus valută» şi intervenţie concomitentă la Finanţe, pentru a ne face acoperirea definitivă.

Se supune Consiliului, potrivit dispoziţiunilor domnului viceguvernator, Stroe Mihnea.

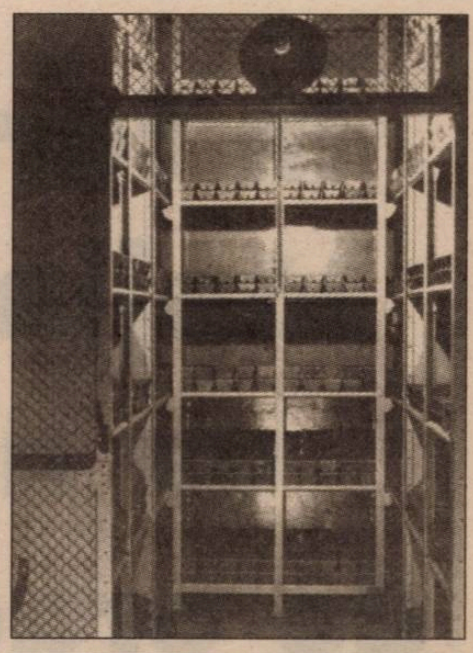
**Bohdan Winiarski,
preşedinte al Băncii Poloniei
între 1941-1946 (cu sediul la Londra)**

CONSILIUL DECIDE: 1) Se va transfera jumătate din suma de 34.780,94, acoperirea transferului efectuându-se provizoriu din contul «Plus valută»; 2) Se va interveni la *Ministerul Finanţelor* spre a se face acoperirea definitivă; 3) Se va interveni la *Banca Naţională a Poloniei* pentru a se transfera restul la New York".



Clădirea Băncii Poloniei din Brzescie (Cf. Wojciech Rojek, op. cit.)

La 17 septembrie 1947, *Banca Naţională*, prin reprezentanţii ei, Alexandru Jemăneanu, casier central, şi Aristide Constantinescu, şef serviciu principal, au semnat chitanţa prin care *BNR* restituia *Bank Polski* aurul polonez depozitat, din 1939, la *BNR*.



**Imagini din sălile de tezaur
ale Băncii Poloniei (1939)
(Cf. Wojciech Rojek, op. cit.)**

Din partea poloneză, procesul-verbal a fost semnat de acelaşi Henryk Mikolajczyk, care semnase şi în 1939, şi de Waclaw Polkowski, funcţionar la *Bank Polski*.

Chitanţa (redactată, în original, în franceză) are următorul text: *„Subsemnata, Bank Polski, prin reprezentanţii săi autorizaţi, d-nii Henryk Mikolajczyk şi Waclaw Polkowski, confirmă prin prezenta recepţionarea celor 51 de lăzi depozitate de către Bank Polski la Banca Naţională a României, la 10 octombrie 1939, şi declarate ca conţinând aur. Totodată, Bank Polski declară că nu are de formulat nici o pretenţie, de nici un fel, referitoare la acest depozit faţă de Banca Naţională a României"*.

Aurul polonez a fost preluat şi transportat în Polonia de două avioane militare poloneze.

Se încheia, astfel, un contencios care durase opt ani, în urma căruia *BNR* a retrocedat întreaga cantitate de aur primită în depozit.

Peste 100.000 de refugiaţi polonezi au fost primiţi pe teritoriul românesc, au primit ajutoare, au fost găzduiţi, au fost sprijiniţi să-şi continue drumul spre alte zări, toate acestea în buna tradiţie a ospitalităţii noastre naţionale.

În ceea ce o priveşte, *BNR* a gestionat cu profesionalism depozitul polonez, redându-l proprietarului de drept la timp şi în bune condiţii.

**CRISTIAN PĂUNESCU,
MIHAELA TONE**

(Textul a fost publicat într-o formă prescurtată în ***Revista Dosarele Istoriei***, pag. 39-47, an. XI, nr. 3 (115), 2006)

Paul Răzuş s-a născut la 22 iunie 1912, în com. Codăieşti, jud. Vaslui, ca fiu al lui Gheorghe Răzuş (n. 1844), care a lucrat la *BNR* până în 1938, ajungând până la rangul de casier central. După absolvirea *Liceului „Decebal"*, din Deva, Paul Răzuş a urmat cursurile *Facultăţii de Drept* a *Universităţii din Bucureşti*, luându-şi licenţa în 1933. Din 1936, licenţiat şi al *Academiei de înalte Studii Comerciale şi Industriale* din Bucureşti. Doctor în drept al *Universităţii din Paris* (1939). În 1947, subşef al serviciului Acordurilor, din cadrul *BNR*, având prima semnătură şi contrasemnătură, în ţară şi străinătate, şi pentru funcţia de director. În acelaşi an, a fost ales preşedinte al *Federaţiei Române de Tenis*. În 1950, epurat din *BNR*. Locuia în B-dul Pache, nr. 73.

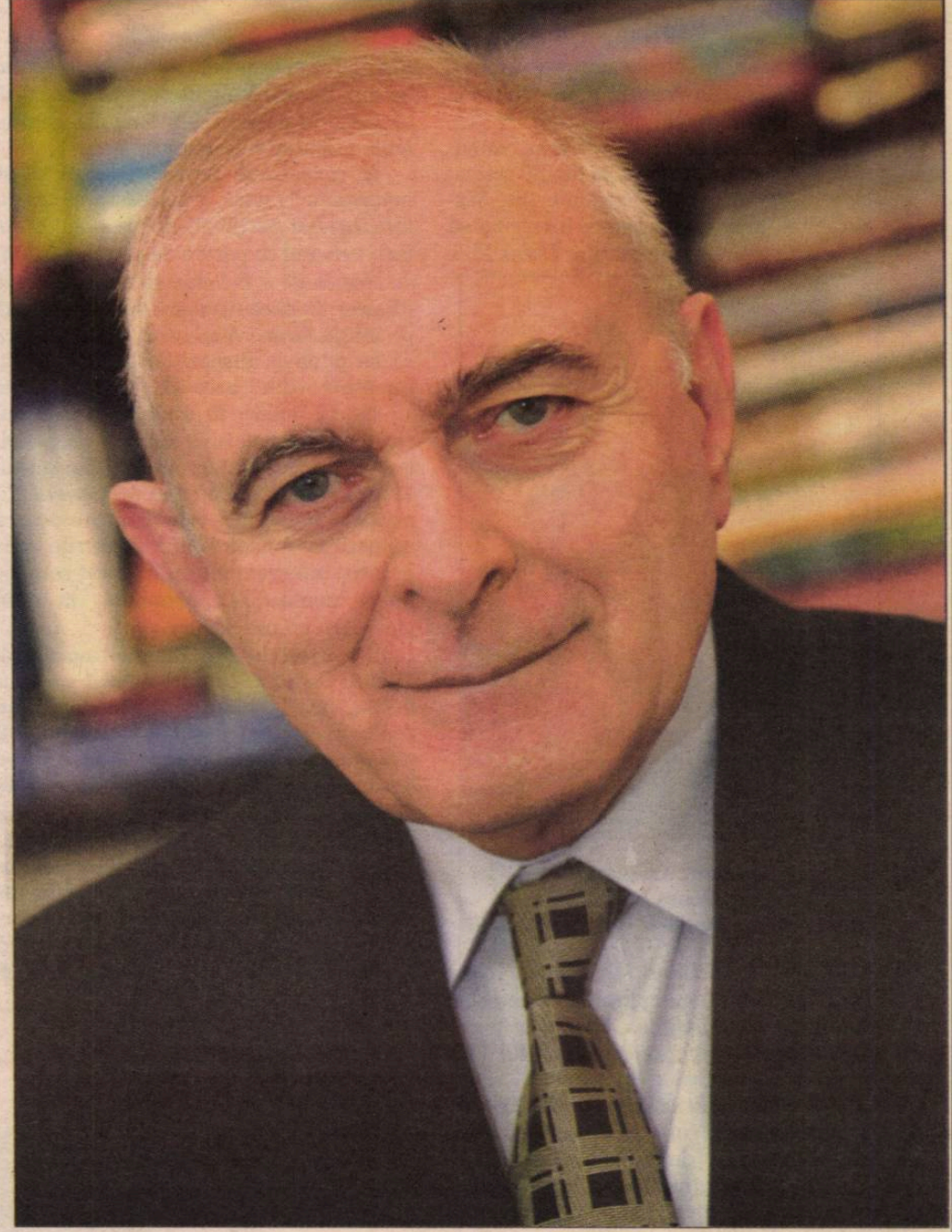
Alexandru Dumitrescu s-a născut la 5 iulie 1890, în com. Vida Furculeşti, jud. Vlaşca. Absolvent al *Şcolii Superioare de Comerţ*, din Bucureşti (1911). A intrat la *BNR* la 22 octombrie 1912, la Serviciul Scont. În 1939, era controlor general şi şef al Serviciului Control general. În 1947 a fost pensionat, la cerere. Locuia în Prelungirea Dorobanţilor, nr. 42.

Alexandru Jemăneanu s-a născut la 29 august 1899, în com. Sbieroaia, jud. Lăpuşna. Licenţiat al *Academiei Comerciale şi Industriale*, din Bucureşti (1929), angajat la *BNR*, la 7 octombrie 1924. A fost director al *Agenţiei BNR din Bazargic* şi al *Sucursalei BNR din Chişinău*. Inspector general în Corpul inspectorilor generali. Casier central, în 1947. Disponibilizat în 1952.

Aristide Constantinescu s-a născut la 10 martie 1892, în Bucureşti. Absolvent al *Academiei de Studii Comerciale* din Capitală (1919). La 24 iulie 1944, a devenit şef serviciu principal în centrala *BNR*. A fost unul din organizatorii *„Operaţiunii Neptun"*, pentru a cărei bună ducere la sfârşit guvernatorul Constantin Angelescu i-a exprimat meritate mulţumiri. Locuia în str. Vasile Lascăr, nr. 22.

ADRIAN VASILESCU

În țara asta tânjim după un alt stil de organizare a muncii



Jurnaliști în anii '60–'70

Așa cum am mai spus, de ani de zile, *BNR* are chipul guvernatorului Mugur Isărescu. Dar și chipul dvs. este legat de imaginea Băncii. Când apăreți la televizor și oamenii așteaptă explicații și prognoze legate de banii lor, văd *BNR*, nu un chip de om. Sunt sigură că cititorii noștri sunt interesați să afle câte ceva despre modul în care v-ați format, parcursul dvs., tradițiile de familie, ce v-a atras în domeniul acesta, mentorii, oamenii cu care ați lucrat, cum v-ați ales profesiunea.

Profesia mea de totdeauna este cea de jurnalist. Asta am vrut să fac încă din liceu și asta am făcut. Nu cred că este important pentru cititorii dvs. să dau foarte multe detalii, dar nu voi omite să spun că pe strada mea din Buzău, unde mă întâlneam seara cu băieți din cartier, eu eram singurul dintre ei căruia îi plăcea să citească ziare. Eram elev la liceu, citeam ziare cu sârg și îmi plăcea să le povestesc și altora ce mai era nou prin lumea largă. Și într-o seară, în timp ce le povesteam ceva despre președintele american Eisenhover, care mă fascinase cu epopeea debarcării în Franța, un băiat de cartier îmi spune: *„mă, tu ziarist să te faci!"*. Și când mi-a spus același lucru și profesorul de română, după ce a citit o compunere a mea, mi-am zis că probabil asta îmi va fi profesia. Știam din istoria literaturii că foarte mulți jurnaliști au fost juriști, așa că m-am decis să fac Dreptul. Dreptul am făcut și jurnalist am devenit. A urmat o serie de întâmplări, toate favorabile. M-am format ca jurnalist la *Scânteia tineretului* unde, atunci când începeam eu jurnalistica, colabora un sfert din istoria literaturii române, capitolul primul sfert de veac de după al doilea război mondial. Și mai era și o parte din istoria științei: Grigore Moisil uneori își scria editorialul săptămânal în redacție, în biroul meu. Mai venea deseori în redacție Costin Nenițescu, un mare chimist, savant de respirație mondială, care ne-a povestit într-o zi că, întâlnindu-se pe stradă cu un profesor de al său din liceu, acesta i-a spus: *„Nenițescule, toată viața mea am crezut în minuni, dar minunea asta ca dumneata să ajungi savant în țara românească n-am crezut să se înfăptuiască vreodată"*; morala – poți să pierzi trenul în liceu, dar trebuie să-l prinzi neapărat în anii imediat următori; ne vizita și Miron Nicolescu, care la vremea aceea încă nu ajunsese președintele Academiei; sau academicianul Ștefan Milcu, care într-o împrejurare ne-a povestit că, atunci când era tânăr asistent, era specialist în șapte glande, *„iar acum*, spunea el, *deși am ajuns academician, sunt specialist în numai două glande"*. Formarea mea s-a produs, ani la rând, lângă astfel de oameni. Și, bineînțeles, lângă mulți dintre redactorii de atunci ai *Scânteii tineretului*, mulți dintre ei jurnaliști talentați, poeți, romancieri, dramaturgi, eseiști.

Ați cunoscut, așadar, floarea științei românești din anii '60–'70.

În acel moment, matematica românească era între locurile I și III în lume, cu Miron Nicolescu, Gheorghe Mihoc, Grigore Moisil, Gheorghe Vrânceanu. Țin minte că Gheorghe Vrânceanu fusese într-o deplasare la Cluj și când s-a întors la București, pe vremea aceea în gară se opreau biletele care nu se decontau, la ieșirea din gară o fată care era acolo i-a zis: *„vă rog, biletul"*, i-a dat biletul și la Academie, când să deconteze, a fost întrebat: *„d-le academician, biletele dvs. unde sunt?"* și el a zis: *„păi biletele mi le-a cerut în gară"*.

Dar și Moisil era o figură pitorească.

Editorialele lui, de joi parcă, erau savurate de cititorii *Scânteii tineretului* și noi i-am spus: *„d-le profesor, haideți să faceți o rubrică zilnică"*, iar el a răspuns: *„dragii mei, eu sunt deștept o dată pe săptămână, nu pot să fiu deștept în fiecare zi"*.

Sadoveanu avea și el o rubrică în *Scânteia tineretului*. Doi colegi ai mei s-au dus într-o zi la el, că el scria acasă și mereu mergea cineva cu mașina de la redacție să-i ia articolul. Băieții care s-au dus povesteau că el avea dulceață bună, Sadoveanu mai avea de scris, le-a dat cheseaua: *„luați și voi dulceață"*. Ăștia s-au apucat și au mâncat toată dulceața din chesea și, când a văzut Sadoveanu, care era zgârcit, i-a întrebat: *„dar și bre, la redacția șeia vă țin nemâncați?"*.

Era o perioadă de deschidere în acel moment.

Era, într-adevăr. La *Scânteia tineretului* aveam un redactor-șef care nu trecuse prin multe școli, dar avea o mare școală a vieții, talent cu carul și multă înțelepciune, iar la ședințele de sumar întrebarea nr. 1 era *„ce academician avem azi în ziar?"*. Era o deschidere, într-adevăr. Dacă mă gândesc la anii aceia și dacă cineva ar face o analiză a ziarelor din anii '62, '63, dar mai ales '64, și-ar da seama. Dacă s-ar uita ce cronici de carte apăreau, și-ar da seama că începeau să fie traduse marile romane, în special în colecția *Secolul XX*, și erau recenzate în ziare. La rubrica *Teatru* se scria despre piesele mari care se jucau în Europa sau în America, fuseseră traduse și jucate și la noi. Dacă se uită la filme, poate să vadă că foarte multe filme produse în Occident veneau și la noi. Din seria „tinerilor furioși" au fost 7 filme și 6 au jucat la noi.

***Drumul spre înalta societate*, *Privește înapoi cu mânie*...**

Da, da... Anul 1964 a fost un an de referință și de răscruce în această privință. Gheorghiu-Dej nu fusese până atunci deloc iubit în țară, nici intelectualitatea nu l-a iubit nici până la sfârșit, dar reușise o mișcare politică de anvergură, o mișcare de independență relativă față de Uniunea Sovietică, așa că și-a zis că merită și intelectualitatea românească o liturghie. Și pentru că în '64, în toamnă, era centenarul Universității, s-a gândit să facă o manifestare de neuitat. Ședința de aniversare a centenarului s-a desfășurat în Sala Palatului, unde atunci, în toamna lui '64, venise cam toată floarea științei europene, poate chiar mondiale, în frunte cu Jean Rocheau, rectorul de atunci al Sorbonei, ca semn al interesului pentru întoarcerea foii de către România. Gheorghiu-Dej a venit și a ținut o cuvântare. Se schimba ceva și era o deschidere, care n-a durat foarte mult, dar cât a durat a fost benefică.

Ceaușescu, un om fără noroc

Încă mă mai întreb ce ar fi fost dacă nu murea Gheorghiu-Dej în '65 și nu venea Ceaușescu. Un timp, Ceaușescu a mai ținut liberalizarea, dar pe urmă a închis-o, destul de repede.

A închis-o, cred eu, în împrejurări specifice. Am citit undeva o întâmplare cu tâlc. Pe când era ministru de Externe în Franța, Talleyrand pusese ochii pe un funcționar de la arhivă, i-a plăcut lui și l-a tot promovat. Într-o zi a decis să-l numească ambasador în Austria. La plecarea la post, nefericitul prezumtiv ambasador s-a gândit să treacă pe la ministru, să-și ia rămas bun și să-i mulțumească pentru această numire extraordinară. Și a avut neinspirația să-i spună: *„d-le ministru, eu toată viața mea n-am avut noroc. Dvs. sunteți norocul meu"*, la care Talleyrand zice: *„Cum? Ia dă încoace hârtia aia"*! I-a luat numirea și i-a rupt-o. *„Austria pentru mine este un post prea important ca să trimit acolo un om fără noroc"*, i-a spus ministrul.

Eșecul vizitei lui De Gaulle

Acum, spuneți-ne tâlcul.

Parafrazându-l pe Talleyrand, cred că Ceaușescu a fost un om fără noroc. De altfel, finalul lui arată limpede că n-a avut noroc. Tâlcul este următorul: tot ce a început s-a dărâmat. Diplomația românească a luptat nu știu câți ani ca să aranjeze o vizită a lui De Gaulle în România. Doi ani au fost intenși. După doi ani de tensiuni diplomatice, la un moment dat, pe undeva prin Extremul Orient, ambasadorul României, întâlnindu-se cu ambasadorul Franței, dădea un ultim semnal pentru invitarea lui De Gaulle în România. Ciocnind o cupă de șampanie, ambasadorul României îi face ultima aluzie ambasadorului Franței: *„președintele dvs. e o mare personalitate, președintele nostru ar fi bucuros să îl aibă oaspete cândva"*. Răspunsul s-a dat peste două săptămâni, la o altă recepție prin nordul Europei, când ambasadorul

francez a spus: *„frumoasă ţară e România, preşedintele nostru ar fi bucuros s-o viziteze"*. Era semnalul că e de acord să vină şi atunci a fost lansată invitaţia oficială. Iar Grigore Geamănu, profesor de Drept Internaţional şi secretar al Consiliului de Stat pe vremea aceea, spunea într-un cerc restrâns că a fost firească această zbatere, pentru că nu puteam să facem o invitaţie ca ea să fie refuzată. Geamănu spunea că e ca şi cum un bărbat care vrea să ceară mâna unei domnişoare n-o face niciodată decât atunci când ştie că răspunsul va fi „da".

Împreună cu academicianul Iulian Văcărel şi cu prof. universitar Dinu Marin la primirea Premiului de Excelenţă al Uniunii Generale a Economiştilor

Şi iată că, după atâta tevatură, după atâta muncă şi atâtea eforturi, De Gaulle primeşte invitaţia şi-i dă curs, numai că, tocmai când era în vizită la noi, au început manifestările în Franţa. Era în mai 1968. Puţin mai târziu urma un referendum şi el pleca de la putere, deci tot efortul a fost degeaba. Şi nu a fost singura dată.

Alte ghinioane diplomatice ale lui Ceauşescu

Pe urmă, Ceauşescu a făcut o combinaţie cu şahul Iranului. Pe baza înţelegerilor şi prieteniei cu şahul, a pus temeliile unei industrii de prelucrare a petrolului cam pentru 35 milioane tone de petrol, când toată producţia noastră era de sub 10 milioane de tone. Şi iată, cade şahul Iranului şi creşte şi preţul petrolului. Cât era 2 dolari barilul de petrol, industria noastră, pregătită să proceseze 35 milioane de tone, era foarte profitabilă. Dar când a explodat preţul petrolului, de la 2 dolari barilul s-a dus undeva în cer, toată industria noastră n-a mai fost profitabilă. Am menţinut-o cât am menţinut-o, chiar până în '89, dar nu a mai adus profit. Ceauşescu a avut o relaţie specială cu Nixon, a avut o inspiraţie divină, aş putea să spun, că în timpul cât Nixon nu era încă preşedinte, era cam pe linia a doua, a făcut un turneu în zona asta şi toţi şefii de stat europeni l-au plasat unor demnitari de rangul doi-trei. Ceauşescu s-a decis să-l primească şi Nixon n-a uitat, când a devenit preşedinte, a venit să-l viziteze pe Ceauşescu. Dar a căzut şi Nixon.

Acum, dacă-mi spuneţi, într-adevăr, un şir de ghinioane.

Nu s-au terminat. Ceauşescu a avut o relaţie specială cu Willy Brandt. Eu am fost într-o delegaţie de jurnalişti români care trebuia să-i ia un interviu lui Brandt, înainte ca să-l primească pe Ceauşescu în vizită şi ţin minte că erau pregătiri intense în Germania pentru primirea lui Ceauşescu. Brandt s-a întâlnit cu delegaţia noastră de jurnalişti, noi am dus întrebările – atunci era un protocol mai complicat, trebuia să te duci cu întrebări avizate la nu ştiu ce niveluri pe aici. Şi Brandt a primit întrebările, a zis, râzând, el fusese ziarist cândva: *„Grele întrebări. Haideţi să vă plimbaţi vreo 10 zile prin Germania, cât timp mă gândesc eu la răspunsuri"*. Era o glumă sau un pretext ca să ne invite să vizităm Germania 10 zile. Şi a fost o vizită foarte interesantă, am ajuns şi prin bazinul Ruhrului, unde era o companie de construcţii de maşini, cea mai mare din Piaţa Comună, *GHH*, *„Coliba bunelor speranţe"*, în traducere, făcută acum 200 de ani, o mică întreprindere care a avut noroc, a prosperat şi a ajuns cea mai mare companie de maşini-unelte din Piaţa Comună. Am avut o masă cu Consiliul de Administraţie de atunci. Nemţii ne-au spus la masa aceea: *„voi aţi făcut o industrie foarte bună, specialiştii noştri vă invidiază, dar fiţi atenţi că n-aveţi bani s-o retehnologizaţi. În 10 ani o s-o pierdeţi"*. Am pierdut-o în 8 ani. La începutul anilor '80 pierdusem deja ce reprezenta profitabilitate în această industrie. Până în 1989, această industrie s-a degradat. Dar a căzut şi Willy Brandt. Ceauşescu a fost într-adevăr la el, dar, la foarte puţin timp după vizita asta, lui Brandt i-au plasat sovieticii un secretar din KGB şi s-a terminat şi cu el.

Terapia de şoc după 10 ani de terapie de şoc

Împrejurările astea l-au făcut pe Ceauşescu să-şi mute atenţia dinspre Occident spre Orient şi l-a impresionat mai mult Coreea. Modelul coreean a câştigat teren, i-a schimbat total modul de a gândi, modul de a lucra şi tot ce ţinea de viaţa noastră. România a devenit o economie închisă, o ţară închisă. Nu mai făceam importuri, nici de tehnologie, nici de informaţii. Inginerii nu mai aveau informaţii despre ce se întâmpla în Occident. Cunoştinţele se înjumătăţeau repede, în toată lumea era o perioadă de dezvoltare, dar n-aveam acces la ele. Aşa că s-a dus de râpă şi industria. A urmat şi o încetare de plăţi în '81, care practic ne-a aruncat la periferia zonei financiare, în aşa fel încât pentru 15 ani n-am mai avut acces pe pieţele de capital pentru nici un împrumut. Ceauşescu s-a supărat şi a decis: toată datoria externă v-o dau înapoi repede. Şi atunci noi am avut nouă ani de şoc, a fost şocul plăţii datoriei externe. În '89, când a plecat Ceauşescu, se terminase şi plata datoriei externe, era epuizată şi România, era epuizată şi economia românească. Occidentalii au venit la noi cu teza terapiei de şoc. Ce terapie de şoc să mai faci după 10 ani de terapie de şoc? Poporul ăsta nu mai rezista. Şi atunci au fost introduse strategii de protecţie socială. Dar ce protecţie socială să faci, când n-ai protecţie economică? Economia nu era protejată şi drept urmare n-am avut bani pentru protecţia socială. Din cauza asta bugetele s-au tot şubrezit. Au venit la putere partide care au plusat pe protecţia socială, dar n-aveau nici bază bugetară, nici bază economică. Şi astfel ne-am trezit în zilele noastre cu un buget care practic a făcut infarct. Astăzi avem un buget care s-a dezechilibrat rău de tot şi ne chinuim să vedem cum o scoatem la capăt, ceea ce nu e simplu.

Înseamnă că o să rămână cu cicatrice de infarct şi cu riscul de alte infarcte?

Spre deosebire de trupul uman, trupul economic are posibilitatea de a se redresa fără să mai facă alte infarcte.

Economia de piaţă specifică sistemului socialist

Ce făcea Banca Naţională în timpul lui Ceauşescu, pe care l-aţi evocat?

Banca Naţională devenise bancă specifică economiei de comandă şi lucra ca într-o economie de comandă. Undeva se făceau planuri şi toate creditele erau planificate. Iar de la Baca Naţională se dădeau credite direct, nu ca acum, în economia de piaţă, când creditele sunt date de băncile comerciale, cu garanţii, cu dosare de credit, cu respingeri. Totul era planificat şi Banca Naţională făcea controlul prin leu, adică încerca, cât se putea atunci, să ţină strâns economia care avea tendinţe de alunecare, de cădere.

Era cât de cât creativitate şi atunci?

Era un soi de creativitate. Chiar mai mult de atât, era o încercare disperată de a menţine economia în condiţii de comandă. Dar vremurile erau grele şi leul era atât de puternic îngenuncheat, încât prin anii '80 nici mita nu mai era acceptată în lei; se cereau produse. De altfel, prin anii '80 am început să vorbim despre un fel de economie de piaţă specifică sistemului socialist.

Vreţi să ziceţi de piaţă neagră?

Nu, piaţă gri. Întreprinderile de stat aveau tot mai greu acces la bunurile cu care se aprovizionau, chiar şi la materialele cu care lucrau. Comitetul de Stat făcea planificarea, dar pe piaţă nu se găseau produse şi atunci practic devenea o piaţă liberă, în sensul că cine dădea mai mult primea materiile prime pentru care avea aprobare de plan. Ce înseamnă asta: cine dădea mai mult? Se căutau produse şi întreprinderile îşi umflaseră serviciile de aprovizionare, lucrau câte 60 de oameni la aprovizionare şi toţi oamenii ăştia străbăteau ţara încărcaţi ca nişte hamali. Foarte multe întreprinderi îşi făceau, de pildă, fabrici de mezeluri, făceau cârnaţi şi se băteau care mai de care să facă cârnaţi mai căutaţi, tot mai căutaţi la Galaţi, de pildă, de unde luau tablă, sau unde se dădea sârma, la Buzău. La Găeşti erau frigiderele, la Timişoara era *Comtim*, cu produse din carne. Directorul de la frigidere vorbea cu directorul de la Timişoara şi-i spunea că la Găeşti nu mai găseşte carne şi directorul de la Timişoara îi spunea că ei nu mai au frigidere şi făceau între ei un schimb. Era o nebunie întreagă, câteva cercuri, primul cerc erau serviciile de aprovizionare, în cercul doi intrau directorii între ei în legătură, în cercul trei intrau chiar primii secretari de judeţ şi se înţelegeau între ei: unul dădea carne, altul dădea lapte. Leii nu mai aveau căutare, nici pe piaţa neagră nu mai erau bani, era whisky, Kent şi cafea, iar sticlele de whisky se plimbau pentru că nimeni nu mai desfăcea sticla de whisky, era ban, se plimba de colo-colo, nu bea nimeni.

Acest tablou arată altă faţă decât cea pe care o privim de obicei, cam maniheist, tinerii nu ştiu şi nu înţeleg cum era atunci un fel de economie naturală, schimb de produse.

Dar era o economie naturală mai sofisticată. Practic erau nişte bani care umblau.

În anul '90 aţi venit chiar de la început la *BNR*?

În '96. În '90 eram jurnalist. Deci am văzut ca jurnalist şi culorile primilor ani. Eu pot să spun, mi-e teamă că sună a laudă, dar cred că sunt, la această oră, în România, unul dintre puţinii oameni care ştiu de la faţa locului ce s-a întâmplat cu economia românească. Pentru că

În pauza unui colocviu organizat la Banca Naţională a României

am umblat prin ţară şi ştiu când s-au bătut primii ţăruşi, când au fost numiţi primii directori. Am călătorit mult prin ţara asta, îmi plăcea să mă duc şi la oameni pe acasă, ştiam cum trăiesc şi directorii, şi inginerii, şi lucrătorii, îi cunoşteam pe mulţi dintre ei direct, stăteam de vorbă mai omeneşte, dincolo de planul oficial. Ştiam un lucru foarte important şi foarte grav: că în ţara asta lipsea un lucru esenţial – o bună organizare a muncii. Un tânăr de azi ar putea zice: „auzi, organizarea muncii, asta ne trebuie!". Căci tânjim după un stil modern

de organizare a muncii. Dar asta ne trebuie! Eram tânăr jurnalist la *Scânteia tineretului*, când i-am luat un interviu academicianului Nicolae Gh. Lupu, atunci, la începutul anilor '60, cel mai mare medic al românilor, despre succesul în profesie. Şi la sfârşit nu ştiu ce mi-a venit mie să întreb: *„d-le academician, ce credeţi că nu ştiu românii că nu ştiu?“*. A zâmbit, a stat puţin, s-a gândit şi a zis: *„O să-ţi răspund, dar să nu scrii asta că ne arestează pe amândoi. Uite, în clipa asta îl am internat la mine în clinică pe Dumitru Coliu“*. Era un tip din echipa de sus, de conducere, din jurul lui Gheorghiu-Dej. Academicianul Lupu îşi permitea să zică multe, vorbea pe şleau, doar era şi medicul lui Dej, aşa că i-a spus lui Coliu: *„voi, comuniştii, aţi organizat foarte bine nişte lucruri, dar e degeaba, fiindcă n-aţi învăţat şi nici nu veţi învăţa cum să organizaţi munca“*. Apoi, profesorul a adăugat: *„Acum, o să regândesc vorbele pe care i le-am spus lui Coliu: nu ei, comuniştii, ci noi, românii, nu ştim şi nici nu vom şti multă vreme de aici încolo cum să organizăm munca. Şi din cauza asta nici nu vom fi bogaţi“*. Nici până azi n-am învăţat să organizăm munca, dar nici nu ştim că nu ştim s-o organizăm.

Organizarea muncii = management, leadership, colaborare

Foarte adevărat. Acum, să ne întoarcem şi să vorbim despre începuturile Băncii, despre cei care au construit ţara, banca. Nici ei nu ştiau cum este organizarea muncii. Ori ştiau?

Foarte multe lucruri bune s-au petrecut în anii când a luat fiinţă Banca Naţională, şi mai înainte, când s-a născut leul, în 1867. În 1880 s-a înfiinţat Banca Naţională, în 1881 a apărut ideea construcţiei acestui palat şi s-a aprobat construcţia în parlament. Toată această perioadă este foarte strâns legată de Regele Carol I. Venise un neamţ la cârma României. Ce înseamnă azi organizarea muncii? Înseamnă un complex de trei factori fără de care nu ne mai putem mişca în lume. Şi aş zice că, dacă ne imaginăm un tablou cu trei coloane, unde scriem pe o coloană *management*, pe altă coloană *leadership* şi scriem pe altă coloană *colaborare*, aceste trei lucruri împreună reprezintă cheia succesului în lumea noastră. Cine are această cheie reuşeşte, cine n-o are se zbate ca peştele pe uscat. Noi vorbim azi foarte mult despre management şi mulţi prin lume zic că managementul este totul. Când Japonia a intrat în criză, au zis: ce s-a întâmplat cu managementul japonez? Ei bine, nu mai merg lucrurile aşa. Merg numai împreună. Managementul lângă leadership şi amândouă lângă colaborare. Văzusem cândva o revistă foarte bună, din perioada interbelică, se numea *Trup şi suflet*. Ei bine, managementul şi leadershipul sunt exact trupul şi sufletul. Managementul este trupul, leadership-ul este sufletul.

Faceţi o diferenţă între ele.

Cred că am citit 40-50 de cărţi despre management, dar în niciuna n-am găsit o subliniere atât de simplă şi de sugestivă ca în povestea pe care mi-a spus-o un inginer român care conducea un şantier în Egipt în perioada de dinainte de '89. El făcea construcţie de fabrici şi şantierul lui era vecin cu un mare şantier al unei companii care construia acolo, în Egipt, o cale ferată. O companie teribil de bine organizată, care construise Transamazonia, o linie în Brazilia, pe un teren accidentat, unde reuşiseră să o facă la nivel zero. Şi directorul şantierului de la calea ferată l-a invitat pe vecinul lui român să-l viziteze. Românul l-a întrebat la un moment dat: *„dar unde sunt stocurile?“*, iar gazda s-a întors către el: *„ce stocuri?“ „Păi, stocurile, cum lucraţi?“ „N-avem nevoie de stocuri, ce stocuri? Eu am un terminal în Europa şi unul în America. Sunt în continuă legătură cu ele, planurile mele sunt exacte, ştiu exact ce atac în fiecare zi şi de ce materiale am nevoie, pe cele două terminale de pe glob cu care sunt în legătură continuă, oamenii noştri au grijă ca materialele să fie aici cu o zi înainte. Atac direct frontul, nici nu imobilizez bani degeaba, nici nu păstrez materiale, nu am nevoie de spaţii de depozitare, totul vine şi curge şnur“*. La care românul întreabă: *„şi dacă nu vine?“*. Întrebare firească pentru un inginer român, care n-avea prea multe legături cu managementul modern. La care, tot firesc, omul care lucra într-o altă sferă de gândire şi înţelegere a lucrurilor s-a întors către el şi teribil de mirat l-a întrebat: *„cum adică, dacă nu vine?“*. Al nostru nu înţelegea ce înseamnă să meargă treaba şnur, iar străinul nu înţelegea cum să nu vină, pentru că *„totul merge şnur aici, noi suntem o companie care prin asta cucerim lumea, câştigăm contracte şi suntem şi aici, în Egipt“*. Deci ăsta este *managementul*, totul fixat la milimetru, trupul, cu creierul, totul organizat perfect. Sufletul, lidershipul, înseamnă conducătorii care au viziune, care însufleţesc, care duc înainte. Iar *colaborarea* este cea care leagă lucrurile, sistemul care leagă totul între management şi leadership. De ce am spus toate astea? Am plecat de la Carol I. V-am dat un exemplu de management şi am spus că ăsta este lucrul cel mai semnificativ pentru mine, management înseamnă să funcţioneze totul ca ceasul. Dar degeaba funcţionează totul ca ceasul, dacă nu însufleţeşte nimeni maşina şi o lasă rece. Ce înseamnă *leadershipul* care însufleţeşte? Ce exemple de leadership teribil ştiu eu în lumea asta? Ştiu, de exemplu, că în primele clipe de război, Churchill s-a adresat poporului britanic şi i-a zis: *„eu în clipa asta nu pot să vă ofer decât lacrimi, sânge şi muncă“*. Era o atitudine de leader care însufleţea, aşezând în faţa poporului tabloul grav al unui timp dramatic. Churchill, felicitat după o conferinţă că a improvizat foarte bine, a răspuns: *„o săptămână am lucrat la improvizaţia asta“*.

Spontaneitatea pregătită a liderilor

Adică nu era atât de spontan cât părea.

În momente din astea e nevoie nu să fii spontan, ci să-ţi pregăteşti spontaneitatea. A fost un exemplu. Pe ce se baza el? Pe un fapt din istorie, popoarele care au câştigat în istorie de cele mai multe ori au răspuns la provocări. Asta era provocarea: lacrimi, sânge şi muncă, altceva nu pot să vă dau! Într-un anumit moment al istoriei, 7 noiembrie 1941, când nemţii erau la poalele Moscovei, şi Stalin a avut o inspiraţie teribilă de leader. Nemţii spuseseră că fac Crăciunul la Moscova, ăsta era planul lor. Stalin ce-a făcut? A organizat o paradă de 7 noiembrie în Moscova şi urmau să defileze în Piaţa Roşie, în faţa tribunei oficiale, trupele din linia întâi. Ele veneau, treceau prin faţa tribunei şi plecau. Înainte de defilare, Stalin urma să ţină o cuvântare. El avea o confidentă, o marxistă înrăită, şi, pregătindu-şi cuvântarea pe care urma s-o rostească, a chemat-o pe confidenta lui să-i citească cuvântarea. Era un apel la Maica Rusia, în pericol de moarte, şi chema în sprijin toate marile figuri ale istoriei Rusiei. Marxista a ascultat îngrozită şi a zis: *„cum, tu mâine vrei să invoci toate umbrele astea în Piaţa Roşie?“*, la care Stalin răspunde: *„dar tu ce crezi, că îi batem pe nemţi cu marxism-leninismul?“*. Iată o inspiraţie de leader. El era un criminal. Dar era şi un leader...

Şi a câştigat războiul pentru Rusia şi i-a dat o putere extraordinară după război.

Vreţi să vă dau un exemplu şi cu Ceauşescu.

'68 ?

'68, dar, ca să înţelegeţi, trebuie să vă povestesc ce mi-a povestit un profesor din Dâmboviţa despre Ceauşescu, care a fost să potolească o răzmeriţă în timpul colectivizării.

La Vadul Roşca?

Nu mai ţin minte unde. Oamenii s-au revoltat şi s-au adunat la căminul cultural şi de la centru l-au trimis pe Ceauşescu să împace lucrurile. Era pe la început şi încă nu voiau să intervină în forţă. Până la urmă au intervenit în forţă şi i-au arestat pe ţărani, i-au dus pe la Canal, dar ăsta era un moment în care încă mai încercau negocieri. Ceauşescu s-a dus, a intrat în căminul cultural, oamenii erau acolo, agitaţie mare. El, fotografiind lucrurile, într-o secundă şi-a dat seama care era situaţia. Oamenii erau agitaţi şi el s-a gândit probabil repede: dacă spun că sunt Nicolae Ceauşescu, secretarul organizatoric al Partidului, probabil că asta ar agita şi mai mult lucrurile. Şi atunci ce a gândit: ăştia toţi sunt bărbaţi, au făcut armata, deci ce le spun? A ieşit pe trepte, le-a spus: *„sunt generalul Ceauşescu. Toată lumea zece paşi înapoi!“*. Şi toţi au făcut zece paşi înapoi, după care s-a făcut linişte şi a putut să le vorbească. Iată cum i-a păcălit, hipnotizându-i. Această scenă s-a repetat în alt fel în '68. Trupele *Tratatului de la Varşovia* au intrat în Cehoslovacia, la radio erau comunicate alarmiste, dar se vedea clar poziţia României. Oamenii au început să se adune în Piaţa Palatului. Sigur, s-a făcut şi mobilizarea de rigoare, dar atunci s-au adunat vreo 200.000 de oameni în Piaţa Palatului. Pe la orele 13, cred, Ceauşescu a apărut cu toată suita de conducători. A ieşit din Palatul Regal, era un tunel pe dedesubt şi puteau să treacă prin tunel, dar puteau să se întâlnească în Palatul CC şi, după ce vorbeau şi hotărau ce fac, puteau să iasă la mulţime. Nu. A ieşit din Palatul Regal, cu toată suita lui, cu Maurer şi toţi ceilalţi, s-a făcut un culoar şi a trecut prin toată mulţimea asta până la CC. S-a urcat la tribună. Avea un discurs scris. El recurgea la un stereotip: *„dragi tovarăşi şi prieteni“*. Şi cine i-a făcut cuvântarea atunci a început-o aşa: *„dragi tovarăşi şi prieteni“*. Ei bine, Ceauşescu a venit, a zis, cu foile în faţă, *„dragi tovarăşi şi prieteni“* şi a avut sclipirea aia a lui pe care a avut-o şi în faţa căminului cultural. A lăsat foile jos şi a tunat în microfoane: *„cetăţeni ai ţării româneşti!“*. Această vorbă nu mai fusese rostită de mult în România. A avut un efect teribil. Vă pot da şi alte exemple despre ce înseamnă leaderi care intervin instantaneu.

Carol I a vorbit primul despre restructurare

Şi Carol I era un asemenea lider?

Carol I era neamţ, un tip foarte riguros, foarte corect, aşa cel puţin spun istoricii, şi nu era un spontan. El nu a intrat în istoria României rostind nişte vorbe care să înflăcăreze şi care se pot şi stinge foarte repede. După ce Ceauşescu a electrizat masele, mulţi intelectuali au început să intre în partid, dar pe urmă ecoul acelor vorbe s-a stins şi el n-a mai putut să susţină elanul ce s-a născut atunci. Elanul ăsta s-a pierdut şi până la urmă s-a schimbat în reversul lui.

Să ne întoarcem la Carol.

10 Mai 1866 – încoronarea lui Carol I ca domnitor al României. Ce zice Carol în acea zi de 10 mai 1866? Pronunţă pentru prima dată în istoria României, într-un moment oficial, cuvântul *„restructurare“*. N-a avut nici un ecou. Vorba asta a trecut, dar el a rămas cu gândul că noi trebuie să facem restructurare. Şi nu întâmplător a spus cuvântul ăsta. N-a înflăcărat, dar a perseverat. N-a aprins spiritele, dar a adus în ţară oameni care să cunoască problemele economiei moderne, consultanţi, arhitecţi. Şi ţara a început să se dezvolte într-un sistem de cercuri concentrice. A dezvoltat şcoala românească şi a început să ia avânt învăţământul superior. Existau deja *Universitatea de la Iaşi*, înfiinţată în 1862, şi *Universitatea Bucureşti* întemeiată la 1864, era deja un spirit când a venit el, dar cu sistemul centrat pe cele două universităţi s-a format primul cerc al învăţământului. A urmat un al doilea cerc, al primelor stabilimente industriale româneşti, pe urmă reţeaua căilor ferate, pe urmă reţeaua financiară, cu leul românesc, cu înfiinţarea băncii centrale. Tot acest sistem a însemnat restructurare, cuvânt pe care astăzi îl auzim foarte des. Ce nu avem noi astăzi? N-am reuşit să facem restructurarea. De-asta ni se întâmplă tot ce ni se întâmplă. Noi batem toba cu restructurarea din '90. O spusese şi Ceauşescu, a încercat şi el o restructurare şi chiar a şi făcut un sistem de plan, mii de cercetători şi mii de economişti au lucrat la strategia lui Ceauşescu de restructurare. A rămas literă moartă că nu avea bani.

Dădeau din când în când nişte oameni afară.

Aia nu e restructurare. Aşa se zicea. Acum auzim adesea că sectorul privat a făcut restructurare. N-a făcut nici o restructurare. A dat oameni afară şi i-a scos în şomaj şi a micşorat salariul. Deci, restructurarea personalului, ca să nu mai împovăreze companiile cu prea mulţi oameni, şi a micşorat salariile, ca să nu mai împovăreze cheltuielile, dar restructurarea în adevăratul sens al cuvântului, pe organizarea muncii, nu s-a făcut. Şi nu avem şanse să se facă imediat.

Economia românească în interbelic

Vorbiţi de sectorul privat?

Nu numai sectorul privat. N-am reuşit să facem o restructurare a bugetului şi până nu o facem nu ieşim din încurcătura asta. Mulţi se întreabă: dar ce a făcut Carol I, că el era rege, deci n-a construit el nimic. Carol I a adus un suflu nou şi a încercat să-i lămurească pe cei care răspundeau de treburile ţării că e nevoie de ceva ordine în ţara asta şi de ceva organizare. După el, lucrurile s-au risipit. Perioada interbelică a avut şi ea un suflu. Leadershipul a fost foarte bun în perioada interbelică. Managementul n-a fost bun. Iată că, dacă nu sunt toate trei în tablou, managementul, leadershipul şi colaborarea, nu facem prea mare lucru. În interbelic noi scosesem capul, lucrurile mergeau în sus, cel puţin ca tendinţă. Apăruseră câteva stabilimente care susţineau leul. La Braşov apăruse *IAR*, o mare fabrică de avioane, făceam avioane care băteau multe avioane din lume, în război avioanele noastre au făcut minuni. Apăruseră locomotivele lui Malaxa. Aveam petrolul, care era jumătate avantaj comparativ,

că ni-l dăduse Dumnezeu, jumătate avantaj competitiv, că am ştiut să-l valorificăm bine. Grâul românesc era bun, când ajungea la Paris, în vitrinele patiseriilor din capitala Franţei apăreau afişe cu *„avem făină românească“*. În timpul războiului, un demnitar neamţ îi scria lui Hitler de la Bucureşti: *„într-o Europă care moare de foame este imoral că aici se comercializează 11 sortimente de franzelă“*. Iar Ribbentrop, ministrul de Externe al Germaniei, spusese într-o conferinţă că leul este la acea oră cea mai bine acoperită monedă din Europa. Şi aşa era, inclusiv cu cele 240 tone de aur din rezerva Băncii Naţionale. Această rezervă a Băncii Naţionale a jucat mereu roluri importante în istoria ţării. În sistemul acesta de cercuri concentrice, leul a apărut ca factor de organizare, într-un moment în care era mare haos în ţară. Au fost organizate finanţele în jurul leului. Pe urmă a apărut Banca Naţională în 1880 şi totul s-a schimbat, pentru că banca a jucat un rol important, şi s-a văzut bine în timpul primului război mondial, pentru că practic războiul a fost finanţat de *BNR*. De asemenea, s-a văzut bine în perioada de impuls din anii interbelici. Pe urmă a venit sfârşitul războiului, leul a fost îngenuncheat, economia românească a fost îngenuncheată. Ridicările de fabrici, de combinate s-au făcut greu şi cu capital străin, cu împrumuturi, pentru că din păcate n-am reuşit să atragem investitori străini aici. Pe urmă, s-a produs năruirea în condiţiile amintite deja. Banca Naţională şi-a reluat rolul după 1990. Practic, a reclădit leul, a asigurat întâi convertibilitatea parţială, pe urmă convertibilitatea deplină a monedei, a asigurat stabilitatea monetară, a asigurat evitarea intrării României în încetare de plăţi. Deşi de multe ori s-a cântat acest prohod pe planetă şi mari agenţii financiare şi de rating, inclusiv *FMI*, spuneau că România intră în încetare de plăţi, iată că nu s-a întâmplat. Dacă România intra în încetare de plăţi în 1999, creşterea economică de nouă ani, din 2000-2008, nu putea să aibă loc. Aşa că, iată lucrurile au mers în această ordine şi Banca Naţională şi azi are un rol foarte important, în sensul că este de multe ori, pe terenul de joc, jucător în apărare, salvează goluri unde ele sunt de multe ori gata făcute, cum se spune în fotbal.

Să nu lăsăm ţara să se înece în butoiul cu miere

Dar oamenilor le e greu să înţeleagă de ce, dacă lucrurile au mers bine până în 2008, ne trezim brusc, în acest moment, în situaţie catastrofală? Deci acum doi ani totul era bine şi acum, dintr-o dată, suntem la marginea prăpastiei.

Nu sunt politician şi nu vreau să fac o analiză politică. Analizele politice să le facă politicienii. Nu vreau să departajez lucrurile – şi subliniez, nu că evit, nu vreau – să departajez lucrurile în funcţie de ce partid a fost la guvernare, ce guvern a fost în Palatul Victoria, cine şi cum a condus treburile în ţară în această perioadă. Eu văd lucrurile aşa şi fiecare partid să-şi ia partea din ce ştie că s-a întâmplat. Am intrat în *NATO* şi asta a fost o schimbare importantă pentru România, am intrat în *UE*, la 1 ianuarie 2008, şi asta a însemnat o altă foarte importantă schimbare pentru România. Stabilitatea asigurată de *NATO* şi perspectiva dată de intrarea sigură a României în *UE* în ianuarie 2007 au făcut ca, începând de prin 2004, să ne trezim în România cu valuri de valută care treceau graniţa şi veneau peste noi, aşa cum vin inundaţiile acum. Am văzut la televizor o scenă îngrozitoare cu oameni din nu ştiu ce localitate din Moldova, fugind disperaţi şi voci strigând *„vin apele, vin apele“*. Ei, de multe ori această imagine o am eu despre acei ani, 2004-2008, aşa veneau banii peste noi şi nu ştiam ce să facem cu ei, nu eram pregătiţi pentru a valorifica atâţia bani câţi intrau. Şi atunci, Banca Naţională a trebuit să joace un rol pe care puţini îl înţeleg şi îl apreciază. Deviza a fost: să nu lăsăm ţara să se înece în butoiul cu miere. Poate că pare o glumă. Dar nu e o glumă. Aici, la Banca Naţională, s-a înfiinţat o pensiune pentru surplusul de bani pe care nici populaţia, nici economia nu reuşeau să-i atragă, o pensiune în care banca centrală trăgea banii în plus de pe piaţă, îi aducea aici pe cheltuiala ei, oferindu-le un pat cald şi trei mese bune. Pentru că banii ăştia veneau aici şi stăteau. Ei nu puteau fi atraşi de companii – pentru că erau mulţi şi economia nu era pregătită să-i folosească –, iar populaţia nu avea bonităţi.

Ce înseamnă bonităţi?

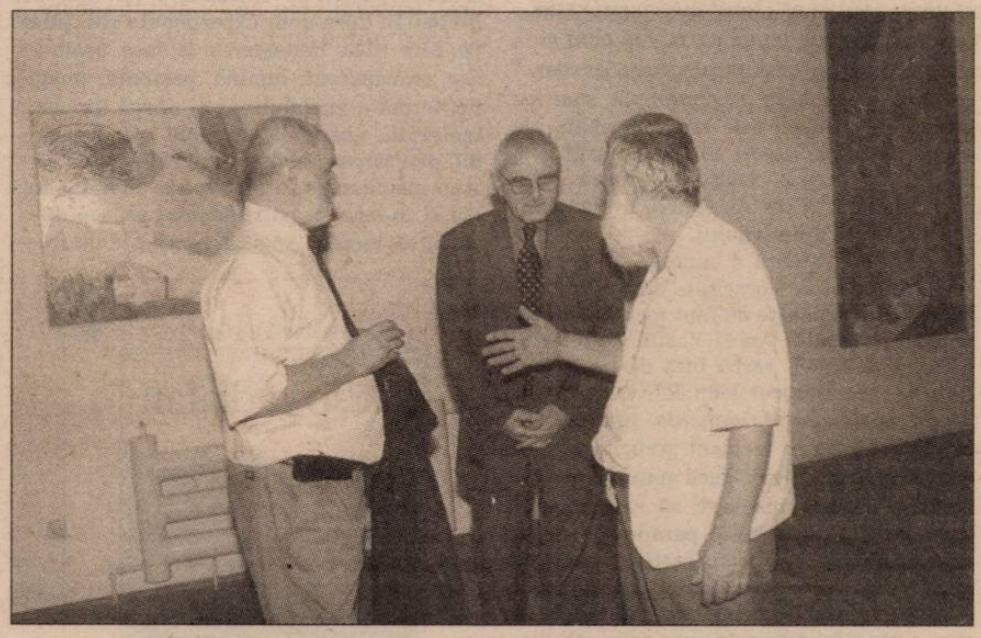
Capacitatea de a rambursa un împrumut. Cine venea cu banii ăştia, zicea: vi-i dăm, dar care e capacitatea voastră de a da înapoi aceşti bani în 20-30 de ani? Nici companiile nu aveau bonităţi. Foarte multe companii, deşi aveau nevoie ca de aer şi de soare de valuta asta, nu puteau s-o atragă pentru că nu aveau ce face cu ea, nu erau pregătiţi de a începe procese de organizare tehnologică, de organizare economică şi de restructurare. Şi nu aveau ce face cu banii ăştia, banca centrală îi lua şi-i ţinea în rezervă până în clipa în care îi dădea pe piaţă înapoi. Pentru că, dacă ar fi fost pe piaţă, ce produce moneda în exces? Inflaţie. Am fi avut inflaţie de nu o puteam duce şi, ca să nu avem inflaţie mare, *BNR* aducea banii aici, îi ţinea în rezervă şi le dădea drumul încetul cu încetul, pe măsură ce ei puteau fi absorbiţi. În acei ani în care cam toţi risipeau, banca centrală a adunat rezerva pe care o are acum, de 35 miliarde de euro, pe care o ţinem foarte strâns, pentru că, pe de o parte, asigură credibilitatea statului, iar pe de altă parte, asigură rezervorul din care e plătită datoria statului. Şi, totodată, această rezervă este un motiv de încredere că băncile au lichidităţi în orice clipă, că nu intră ţara în încetare de plăţi. Emisiunea monetară e bazată pe această rezervă. Noi am făcut emisiune monetară în funcţie de valuta care a intrat în ţară şi pe care am atras-o la Banca Naţională. Şi când emisiunea a fost în exces, am atras înapoi şi bani româneşti. A fost un joc de reglaje fine, Banca Naţională a stat cu arma la picior în fiecare clipă.

Şi acum?

Acum nu putem să spunem că noi, societatea românească, în perioada aceea, am făcut o politică economică în ţară de aşa natură încât am asigurat creşterea economică, iar acum e o politică economică aşa de proastă, încât nu avem creştere economică. Nu. Atunci a fost boom, în condiţiile în care valuta venea peste noi în valuri. Acum e criză. Atunci n-am fost pregătiţi pentru a valorifica banii mulţi care veneau în ţară, acum nu suntem pregătiţi pentru a face faţă crizei. Şi iată, din cauza asta, infarctul bugetar de care am vorbit.

Să zicem că se iau măsuri acum, sunt suficiente ca bolnavul să se însănătoşească?

Eu sunt atent la dezbaterile politice, care se desfăşoară de dimineaţă până noaptea. Toată lumea spune că există măsuri alternative, dar nimeni nu spune ce măsuri alternative ştie el care să scoată economia din criză. Lumea e în criză, banii sunt tot mai puţini şi mai scumpi. Băncile nu mai dau credite, nici populaţiei, nici companiilor. Ministerul Finanţelor are probleme cu bugetul şi împrumută de la bănci. Băncile dau credite Ministerului Finanţelor. De multe ori Ministerul Finanţelor plăteşte pensiile şi salariile din împrumuturile astea. E ca într-o familie. Gospodina adună lefurile care vin în casă şi, din suma disponibilă, care înseamnă lefurile adunate, face repartizarea pe cheltuieli şi spune: trebuie să luăm asta, asta şi asta. Bugetul este un sac unde se adună impozitul pe consum, care este taxa pe valoarea adăugată, şi multe alte impozite şi taxe. Astea sunt veniturile din sacul ăsta. Din ce se fac cheltuielile? Din impozitul pe consum, adică din taxa pe valoarea adăugată. Din impozitul pe salarii, şi cele bugetare, şi cele nebugetare, ia o cotă şi o strânge în bugetul ăsta. Pe urmă, taxa pe profit, adică taxa pe munca ţării – din munca ţării se face profit şi din profitul ăsta se calculează o cotă care este adusă în sacul bugetar. Taxa pe vicii – se plătesc trei accize.



Împreună cu artiştii plastici Ştefan Câlţia şi Mircea Spătaru

Un viciu sunt şi drepturile de autor! Pentru că tocmai au fost impozitate.

Nu, sunt accizele: accize la carburanţi, la ţigări şi la alcool, astea sunt cele mai importante.

Şi cazinouri.

Nu se percep accize la cazinouri, acolo e o taxă specială. Şi acum începem să ne uităm cum sunt repartizările şi aici se vede clar faptul că noi, românii, nu ştim că nu ştim să organizăm munca în ţara asta: taxa pe viciu, care se încasează din vicii, aşadar, este mai mare decât taxa pe profit. Adică din profitul ţării, care înseamnă profit pe munca ţării, bugetul încasează mai puţin decât încasează pe viciile ţării. Asta e strigător la cer, dar e un adevăr. Pe urmă, TVA l-am văzut cu cifre în scădere. De ce? A scăzut consumul şi, scăzând consumul, şi taxa pe consum e mai mică, vin bani mai puţini. Am în vedere perioada de dinaintea creşterii la 24 la sută. Impozitul pe salarii e cu cifre în scădere, au scăzut salariile peste tot, în sectorul privat în special – a scăzut consumul. Numai taxa pe viciu e în creştere, pe patru luni din acest an. TVA scade cu 8%, ceea ce înseamnă că impozitele pe consum sunt mai mici cu 8%, dar impozitele pe vicii, taxa pe viciu creşte cu 0,4%, ceea ce înseamnă că românii n-au renunţat nici la fumat, nici la băut, nici la viteză – cele trei vicii fiind carburanţi, alcool, ţigări. Să vedem unde mai avem creşteri. A scăzut impozitul pe profit. După ce că suma pe impozitul pe profit este o sumă mai mică decât suma din impozitul pe vicii, în timp ce impozitul pe vicii creşte, impozitul pe profit scade cu 2,7% pe patru luni din 2010. Adunând, o să vedem că la cheltuieli – cheltuielile de personal, pe salarii – au scăzut cu 4,6% în patru luni pe acest an, faţă de patru luni din anul trecut. Dobânzile plătite au crescut cu 19,5%. Bugetul s-a împrumutat pentru că n-a făcut faţă singur şi a plătit dobânzi cu 19,5% mai mari. De asemenea, asistenţa socială a sporit şi ea. Veniturile scad, dar asistenţa socială creşte şi a sporit cu 13,4%.

De ce ?

Concepţia de stat social. Şi atunci, adunând cheltuielile de personal, adică pentru salarii, cu cheltuielile pentru dobânzi şi cheltuielile cu asistenţa socială, împreună reprezintă 64,4% din total cheltuieli. Dar reprezintă 80% din totalul veniturilor, ceea ce înseamnă că mai rămân numai 20% pentru marile cheltuieli ale bugetului. Cheltuielile cu bunuri şi servicii au crescut cu 3,1%. Deci înseamnă că primăriile, în special, au cheltuit masiv, făcând achiziţii de bunuri şi servicii. Mai departe, cheltuieli de capital, care înseamnă investiţii, au scăzut cu 10,6% faţă de anul trecut. Menţionez că au scăzut cu 10,6% nu faţă de o perioadă de boom, ci faţă de o perioadă în care a fost cea mai mare scădere economică, deci recesiunea cea mai puternică. Deci faţă de o perioadă de puternică recesiune, cheltuielile cu bunuri şi servicii, cheltuielile cu subvenţii, cheltuielile de capital, toate astea se înghesuie pe 20%. Şi din cauză că nu mai au loc, a explodat bugetul, a făcut un deficit mare şi ţara nu-l mai poate finanţa. Iar împrumutătorii mari ai ţării nu acceptă să finanţeze acest deficit, condiţia este: aduceţi deficitul la 6,8%, deci tăiaţi, tăiaţi, tăiaţi – tăiaţi! Şi pentru că n-au ajuns tăierile, trebuie să mai facă ceva în partea cealaltă, de venituri, şi s-a luat o măsură ca şi TVA, adică taxa pe consum, să crească şi ea cu 5 puncte procentuale, de la 19% la 24%. Şi iată că într-o încercare disperată nu de a scoate bugetul din infarct, ci de a-l aduce într-un stadiu cât de cât de ameliorare, adică până la 6,8% – condiţia aşa fusese, aduceţi-l la 6,8% şi mai discutăm, noi finanţăm bugetul din împrumuturi. Adică finanţăm acest deficit bugetar din împrumuturi, pentru că, în condiţiile în care cheltuielile cu salariile, cheltuielile cu dobânzile şi cheltuielile cu asistenţa socială ocupă 80% din totalul veniturilor, mai rămân 20% pentru toate celelalte cheltuieli ale statului român. Explodează deficitul, trebuie să-l aducem înapoi la 6,8%, şi condiţia este să ajungă undeva pe la 3% în anii următori.

Deci va continua aceeaşi politică de...

De strângere a bugetului. De austeritate.

Interviu realizat de

GABRIELA ADAMEŞTEANU

ALEXANDRU MATEI

Întâlnire în interval, așteptându-l pe Godot

Una dintre deosebirile care fac atât de diferite gândirea Antichității și a Evului Mediu de cea modernă ține de înlocuirea din perspectivă epistemică, pe arii largi, a ontologiei de către estetică sau, altfel spus, a recursului la inteligibil cu apelul la sensibil. Este vorba aici despre Kant, în primul rând, și apoi despre tot ceea ce provine de aici ca științe umane. Și încă, dacă rămânem în agora democratică de astăzi, vorbim despre o „estetică", tinzând să fie asimilată domeniului judecății de gust, acolo unde întrebările puse nu mai vizează decît individualitatea accidentală, ireductibilitatea la concept indexate, în cel mai bun caz, eticii lui „îmi place" sau „nu-mi place". Dar estetica însăși, în accepția ei modernă, deși nu vulgară, înseamnă (încă) altceva. Am aici în vedere o definiție pe care o oferă Jacques Rancière: estetica, scrie el, nu e o știință care se ocupă de artă, ci un mod de gândire prin care se poate spune ceea ce face ca lucrurile artistice (*les choses de l'art*) să fie în același timp lucruri de gândire (***Inconștientul estetic***, 2001). Estetica, deși separată de ontologie, nu trebuie să desfidă inteligibilul, cu riscul, altminteri, de a fi abandonat de orice posibilitate de întemeiere sau, măcar, de punere în chestiune (tot o întemeiere, la rigoare). Cu alte cuvinte, luate din alt limbaj, *estetica* și *noetica* stau împreună, hrănind cunoașterea, într-un raport a cărui explicitare ar traversa întreaga istorie a gândirii occidentale, de la Platon și Aristotel, trecând prin medievali, prin empiriști, senzualiști, ajungând la Kant și apoi, de acolo până azi, topindu-se vertiginos în opera catafatică – și poate *diafană* – a lui, să spunem, Jean Baudrillard. Felul în care sensibilul și inteligibilul conlucrează la perpetuarea figurii antropologice moderne nu pregetă, din pricini „culturale" fastidios de enumerat, să consacre în centrul cunoașterii – spre disperarea epistemologică a multora dintre noi – sensibilul. Că acest marș al esteticii a fost încetinit ba de pozitivismul din secolul al XIX-lea, ba de avangardele teoretice franceze de după 1945, ba de moda cognitivismului (măcar ca influență metodologică) în tot mai multe domenii, nu poate fi contestat. Dar singura contrapondere cu adevărât importantă a modelului estetic de cunoaștere – și deci de reprezentare a adevărului plural, atomizat – a venit, intermintent și sâcâitor, rareori superfluu însă, din partea eticii. Așadar, să conchidem: discursul filozofic despre inteligibil, devenit treptat ininteligibil din cauza presiunii exercitate de sensibil – presiune devenită cel puțin, din perspectiva secolului Luminilor, revoluționară, și cu efecte devastatoare asupra semnificației moderne a logosului –, s-a transformat tot mai mult într-un discurs despre sensibil (în limba engleză sensul lui *„sensibility"* spune totul despre dictatura la care sensibilului supune inteligibilul – până la a îneca absolut tot ceea ce ține de tradiții de gândire intrinseci în *„culturi"*). Una dintre ipostazele manifestării sensibilului în discurs, definitorie pentru modernitate este, fără îndoială, locul enunțătorului: unul diafan – literații știu foarte bine de ce. Această determinare lipsește la Aristotel, de pildă, îndepărtându-l inexorabil de gândirea noastră.

Un tratat de estetică

Ar trebui să privim cartea Ancăi Vasiliu în primul rând ca pe un tratat de estetică. Ce ne spune nouă astăzi diafanul? Nu cumva un „lucru al artei"? Poate fi el conceput ca inteligibil, ca loc teoretic? Anca Vasiliu explică și figurează, într-o magistrală pe alocuri demonstrație, inteligibilitatea diafanului și imaginii, la Aristotel și la Platon, într-un discurs el însuși „modern" – chiar dacă asta se întâmplă mai cu seamă în pasajele cele mai personale ale cărții, puține în raport cu comentariul la și citatul din textele clasice, în greacă și latină. Modern în ce? Aș spune, în voracitatea dialectică a limbajului, una pe care teoria franceză recentă o cunoaște și o practică atât de bine. Voracitate dialectică: sintagmă care numește de fapt tocmai apartenența discursului Ancăi Vasiliu la o paradigmă estetică. E vorba însă despre o dialectică – prefațatorul Jean Jolivet o numește *„progresie discret finalizată"* în scurta sa prefață – pusă în termeni greu inteligibili pentru noi modernii, dacă n-ar fi, mereu, recursul la imagine care să sensibilizeze comentariile filozofice și parada de jargon de specialitate. Noetic și estetic, *praesentia* și *parousia*, athanorul sufletului, *mimesis* și *eidos* – iată termenii unor dialectici cu care cititorului nu-i este ușor să se familiarizeze. Pe de o parte. Pe de alta, contactul cu fundațiile semantice ale unor construcții din care astăzi vizibile mai sunt doar vârfurile mi se pare esențial pentru orice intelectual. Cartea Ancăi Vasiliu este, de aceea, una dulce-amară pentru cine nu îi împărtășește cultura filozofică și filologică, dar încearcă să surprindă spiritul, dincoace de literele, uneori irecognoscibile, ale textului. Diafanul, în tot acest joc savant, apare ca o regulă constitutivă, mediul, suportul pe care și în care acesta se desfășoară. La urma urmei, pagina albă este *un diafan* (dacă se permite substantivizarea), ori măcar „pagina" albă de pe ecranul computerului din fața mea.

Așadar, ***Despre diafan*** e o carte izvorâtă dintr-o teză de doctorat apărută în 1997 la celebra editură filozofică franceză *Joseph Vrin*, prima tradusă în limba română a autoarei stabilite la Paris de două decenii și cercetător la celebrul institut *CNRS*, de asemenea profesor de filozofie antică la *Paris I Panthéon*. ***Despre diafan*** nu e încă o carte „despre diafan", așa cum ar scrie cineva *Despre minciună* sau *Despre iubire*, o poveste cu greutate morală, moralizantă, a unei anumite idei prestigioase, ci o carte de teorie al cărei demers stă undeva între fenomenologie, estetică și filologie clasică; dar și, aș adăuga – am libertatea neofitului de a o face, poate și norocul începătorului de a nu greși mult –, deconstrucție. De aceea, întrebarea recapitulativă din final, fals modestă (*„Apoi, de ce li s-a părut el* (diafanul, n.n.) *necesar filozofilor din vechime, în timp ce gânditorii moderni și-au pierdut interesul pentru diafan de aproape cinci secole?"*), își cere amenda. Răspunsul la ultimul membru al acestei întrebări nu se află aici.

Diafan, mediu, intermediu și diferență

Să ne oprim așadar asupra răspunsului la întrebarea *„De ce însă diafanul li s-a părut filozofilor necesar?"*. Autoarea recurge în primul rând la Aristotel și Platon, cu ***Despre suflet*** al Stagiritului și ***Timaios*** al autorului ***Dialogurilor***, mergând apoi pe fire de bunăseamă „întortocheate" ale moștenirilor lor medievale. Diafanul umple mai întâi, pentru gândirea antică, unul dintre multele goluri de cunoaștere (și deci de limbaj) în lipsa unor experimente științifice pe care abia Renașterea le face posibile: aer, transparent, lumină, prezență, imagine, formă a vizibilului, toți acești termeni, materiali, abstracți, sensibili sau inteligibili dau târcoale diafanului. Nu este un termen inventat de Aristotel, dar abia aici intră el în aria de pătrundere a conceptualizării, ca mediu. Apoi, după secole de frec-

Anca Vasiliu, ***Despre diafan. Imagine, mediu, lumină în filosofia antică și medievală***, traducere de Irinel Antoniu, *Polirom*, 2010

ventare din partea a ceea ce se cheamă „onto-teologie", diafanul intră în eclipsă, fără ca locul ocupat de el să fie părăsit. O întreagă tradiție filozofică a modernității pune în diverse moduri diferența, iar diafanul reprezintă un loc, printre altele, în și prin care se despart și se unesc, se disting și apoi se contopesc regimuri ontice și moduri diferite de cunoaștere.

Diafanul are mai multe înțelegeri. Voi încerca să vorbesc despre două dintre ele, urmând să le dezvolt: accepția comună, cea de mediu, substanță, loc al co-prezenței. Din această perspectivă, ultimul volum din trilogia ***Sferelor*** a lui Peter Sloterdik este și un tratat (de fenomenologie materialistă, dacă vreți) despre diafan. Dar o asemenea tratare a diafanului, pragmatică, istoricizantă și chiar utilitaristă – doar ontică –, nu este defel motivul pentru care termenul își câștigă importanța în textele antice avute în vedere aici. Punctul de plecare al studiului Ancăi Vasiliu îl constituie învestirea ontologică a diafanului (aceasta e miza fenomenologică a studiului). Avem deci un diafan-mediu, imaterial, care ține de sensibil, doar că nu-l putem reduce la gazul ale cărui proprietăți le știm bine astăzi și despre care n-ar mai trebui decât să spunem cum se declină de-a lungul unor raporturi instrumentale, și un diafan-fenomen care trimite la imagine și, deci, la cunoaștere. Mai simplu spus: acest ultim mod al diafanului, cel pe care îl focalizează cu precădere autoarea, este în același timp un ceva și un înspre-ceva, un suport cu ontologie proprie și un agent ontologic, o formă și un conținut, un receptacul și o mișcare-care-face-să-fie.

Dacă introducem în ecuație termenii pe care diafanul îi mediază, caracterul său dialectic se lasă cernut, ca și locul luat astăzi de *diferență*: diafanul lasă, dar și desparte, el însuși fiind ceva (sau chiar, la Aristotel, *un ceva*, al treilea corp), un intermediar, prin care deosebirea fertilă face posibilă înțelegerea a ceea ce este. Diafanul este, de pildă, la Platon, *khora*, acel loc invizibil, o *„a treia specie"* – dar ne amitim desigur că Jacques Derrida are un opuscul intitulat ***Khora*** – și ne apare, nouă modernilor, diafanul ca un pliu al „diferanței", ca un Da în care se manifestă Sein – deși Anca Vasiliu îl numește undeva, prin recurs la figură, un *„fiind fără ființă proprie"* – în care se scaldă toate ființările, în care ele trăiesc tot așa cum, pentru noi, la limită, angoasa sau lipsa aerului revelează plenitudinea (până la vâscos, nu-i așa?) a lui *a fi*. Și asta nu-i tot: diafanul ca suport al epifaniei imaginii nu concurează doar la înlesnirea cunoașterii prin imitație (aici iar se deschide un câmp conceptual bogat, în care nu intrăm acum), ci și la formularea ideii disimetriei dintre imagine și obiect, dintre fenomen și în-sine (ar spune Kant), tocmai pentru că, deși imaterial, diafanul nu atinge statutul ontologic al actului perfect (energie), ci lasă să apară dublul fapt că ceva din obiect nu trece în imagine și, reciproc, că ceva din imagine nu va fi niciodată de găsit în obiect. Diafanul lasă mereu rest: *„acest* rest *nenumit al obiectului nu este altceva decât dovada naturii diafane a oricărui obiect* (...) *Acest decalaj al viziunii și acest rest material al obiectului, aceste* dijme *plătite, în intervalitatea diafană, pentru* eidosul *sensibil, generează, la rândul lor, un* rest *estetic al imaginii față de specia inteligibilă; iar aceasta din urmă generează și ea un* rest *eidetic al speciei față de intelectul propriu-zis"*. Tocmai în locul imposibil al acestui rest Jacques Lacan așeza, în urmă cu câteva decenii, *realul* și, pe de altă parte, Michel de Certeau definea *non-locul*, în încercările lor de a produce o antropologie psihanalitică, pe de o parte, și una a locuirii, pe de alta. Ce altceva sunt ele dacă nu materializări ale diafanului?

Utopia diafanului

Ajungem, iar, la însuși „diafanul" care separă, legând totodată, scolastica de modernitate. Câteva ipoteze: în primul rând, gânditorii moderni vor valorifica intervalul în cadrul unor teorii critice, pentru a construi fie o economie, fie o psihologie, fie o sociologie în care imaginea, în excesul ei luminos care nu mai trimite la obiect, ci prin care se pune pe ea însăși, devine, ca la Walter Benjamin, *aura* care înconjoară și înghite în cele din

RĂZVAN BRĂILEANU

Șmecheriile lui Jeunet

Micmacs à tire l'arigot
Franța, 2009
Regia: Jean-Pierre Jeunet
Scenariul: Jean-Pierre Jeunet și Guillaume Laurant
Cu: Dany Boom, Nicolas Marié, André Dussollier, Jean-Pierre Marielle, Dominique Pinon

Distribuit în România de *Odeon Cineplex* și disponibil pe DVD.

*După cinci ani de pauză, regizorul francez Jean-Pierre Jeunet revine pe marile ecrane cu **Micmacs à tire l'arigot**, o comedie debordantă despre o răzbunare în cascadă.*

Deși a fost una dintre cele mai încântătoare experiențe cinematografice ale anului 2004, precedentul film al lui Jean-Pierre Jeunet, ***Un long dimanche de fiançailles / O logodnă foarte lungă***, n-a fost de bun augur pentru regizorul francez. Mai întâi, francezii i-au reproșat că e prea american, fiind produs de o companie deținută de *Warner Bros.*, așa că i-au tăiat bugetul acordat de stat. Apoi, l-au descalificat la *Festivalul de la Cannes* pentru că avusese premiera în SUA, și nu în Franța, ca țară de origine – repet, după ce au hotărât că e prea american! La rândul lor, americanii s-au ferit să-l nominalizeze la Oscarul pentru cel mai bun film străin. Ce-i drept, la Césaruri s-a făcut ceva dreptate și ***Un long dimanche de fiançailles*** a obținut 5 premii din 12 nominalizări.

După 2005, Jean-Pierre Jeunet a dispărut o perioadă de pe harta cinematografică. Nu era ceva neobișnuit, având în vedere că ritmul în care lucrase ca regizor presupunea pauze de până la 4 ani (***Delicatessen*** – 1991; ***La cité des enfants perdus*** – 1995; ***Alien: Ressurection*** – 1997; ***Le fabuleux destin d'Amélie Poulain*** – 2001). La un moment dat, fanii au fost extaziați de informația că Jeunet va ecraniza cunoscutul roman ***Viața lui Pi*** al lui Yann Martel, dar în 2007 regizorul s-a retras din proiectul respectiv pe motive de buget redus.

Anul trecut, Jean-Pierre Jeunet a ieșit din conul de umbră cu ***Micmacs à tire l'arigot***, al șaselea lungmetraj al său, o comedie care îmbină ingeniozitatea cu nebunia și hazardul cu precizia matematică. Filmul spune povestea lui Bazil, un bărbat care trăiește cu un glonț în cap în urma unui accident care i-a dat total peste cap viața și așa nefericită. Bazil a rămas orfan de mic, după ce tatăl său, genist de meserie, a fost ucis de o mină antipersonal, iar mama sa și-a pierdut mințile. După ce a evadat din orfelinatul care-i făcea copilăria un iad, tânărul a ajuns să lucreze la un centru de închiriat filme, unde, într-o noapte, este victima unui schimb de focuri din stradă și supraviețuiește miraculos unei răni la cap. Glonțul din cap îl poate ucide în orice moment, dar doctorii dau cu banul și se hotărăsc să nu-l scoată, lăsându-l pe Bazil la mâna sorții. Care soartă îi cruță viața, dar îl aruncă în stradă: e concediat, își pierde locuința și ajunge să doarmă pe unde apucă. Până când e adoptat de un grup de oameni ai străzii care trăiesc la groapa de gunoi a orașului, într-o lume fascinantă, datorată în primul rând de eterogenitatea găștii: un vajnic motociclist bătrân care a stat mai mult în pușcărie decât în libertate, o femeie contorsionistă, un fost etnolog african, o fată care e un adevărat calculator uman, un moșneag puțin la trup, dar cu o putere fizică extraordinară, un omghiulea care vrea să fie lansat din nou dintr-un tun ca să bată recordul mondial, toți sub aripa ocrotitoare a unei femei care și-a pierdut fiicele într-un labirint de oglinzi. Bazil se integrează în grup și începe să recicleze, alături de noii săi prieteni, lucrurile aruncate la gunoi de alții, până într-o zi, când se trezește pe o stradă unde se aflau, față în față, sediile celor doi producători de arme care au fabricat mina care i-a ucis tatăl și glonțul din cap care i-a schimbat viața. Din acel moment, Bazil pune la cale un plan minuțios ca să-i distrugă pe cei doi industriași, ajutat de echipa de șoc formată din amicii de la groapa de gunoi. Răzbunarea lui Bazil e construită din piesele unui puzzle nebunesc, în care fabricanții de arme sunt mai întâi iritați, apoi întorși unul împotriva celuilalt într-un joc devastator, ca, în final, afacerile lor necurate să fie expuse în fața întregii lumi, într-o mizanscenă de un comic absurd.

Jeunet se folosește de imaginația debordantă cu care ne-a obișnuit și ne oferă un film care n-are sensibilitatea din ***Amélie***... Și nici dramatismul din ***Un long dimanche***..., dar are explozia de fantezie și delirul vizual rafinat din ambele. Umorul pendulează între registrul fizic (dus în spate în mare parte de comicul Dany Boom, în rolul lui Bazil, cu o expresie chaplinianã) și cel intelectual (în scenele care-i au ca protagoniști pe cei doi industriași de arme în mediul lor), câteva explozii condimentează situațiile și filmul gonește ca un imens montagne russe spre deznodământ. Distribuitorii români ai filmului s-au ferit să traducă expresia din titlu și au lăsat doar ***Micmacs***, dar o traducere ușor forțată ar fi ***Șmecherii din belșug***, ceea ce caracterizează perfect ideea peliculei. Și da, bineînțeles că „din belșug" nu putea lipsi Dominique Pinon, actorul-fetiș al lui Jeunet!

Premiu internațional pentru România

Prestigiosul concurs *Prix Marulic* care a avut loc pentru al 14-lea an consecutiv la Hvar, în Croația, a distins cu *Premiul II*, la distanță de un punct față de Premiul I, creația regizoarei Ilinca Stihi – ***Maldoror, biografia sentimentală a unui criminal în serie*** – producție a *Teatrului Național Radiofonic* al *SRR*. Celelalte două distincții au revenit Suediei, pentru ***Crimă și pedeapsă*** după Dostoievski și, respectiv, *BBC*, pentru ***Jurnalul unui opioman***, după de Quincey.
Axat tematic pe ideea transpunerii în contemporaneitate a unor motive și opere clasice, *Prix Marulic* a înregistrat participarea a 68 de producții din 22 de țări la cele două secțiuni, documentar și ficțiune.
Eseul radiofonic scris și realizat de regizoarea Ilinca Stihi împreună cu o echipă de specialiști multimedia (regia tehnică și muzicală: Mădălin Cristescu, sound design: Mihnea Chelaru) a surprins audiența prin originalitate și forță a mesajului, prin realizarea artistică deosebită. Inspirat de opera poetică ***Les Chants de Maldoror*** a contelui de Lautréamont (1868), scenariul face ca acest personaj luciferic să interfereze cu lumea de azi pe temeiul fascinației răului și al relativizării valorilor. Pandantul lui Maldoror, un tânăr din vremurile noastre, completează cu mijloace de azi inventarul de procedee prin care clasicul Maldoror își manifesta voluptatea răului. Primită cu aplauze la Hvar (singura audiție aplaudată), producția românească a contrazis ideea că în Estul fost comunist se lucrează după ureche și fără standarde înalte de calitate, obținând acest prestigios premiu comentat favorabil printre specialiști și în presă.
Au contribuit la acest succes interpretarea actorilor Zoltan Octavian Butuc, Alex Vasilache, Mădălina Anea, Gabriel Spahiu, Manuela Ciucur, Mihai Moș, precum și traducerea inspirată, în engleză, a poetei Ioana Ieronim. (**D.P.**)

☞ urmă materialitatea mărfii (o aură declasantă din perspectiva cunoașterii), în care Restul se cere asumat într-o terapeutică, iar nonlocul conceput ca pozitivitate într-o dialectică a locuirii. În cele trei ipostaze moderne, însă, diafanul trebuie să suporte critica materialismului dialectic. O sintagmă ca *„restul (...) nu este altceva decât dovada naturii diafane a oricărui obiect"* se resimte astăzi cumplit de pe urma unei astfel de critici. În al doilea rând, preeminența esteticii asupra noeticii în modernitate zădărnicește abordarea intelectuală a diafanului. Un enunț aristotelician, conform căruia *„vederea (...) dă acces efectiv la facultatea cunoașterii"*, cade azi sub tăișul unui anti-estetism care, în raport cu paradigma estetică în care se plasează, funcționează la fel ca nostalgia antimodernă în raport cu paradigma modernă din care face parte. Iar rolul dialectic al luminii, care comută sensibilul în inteligibil (lumina spiritului, de pildă), ca punere în formă a unui conținut obscur, trebuie apărat de critica oricui cunoaște ceea ce lumina ajunge să reprezinte la iluminații secolelor XVIII-XIX.

În cele din urmă, traseul sinuos al diafanul în versiune aristotelică (ca loc – mediu generator de scală a cunoașterii, agent care vizibilizează) și platoniciană (ca nonloc al participării – definiție, aceasta din urmă, a mimesisului ca non-identitate consacrată destinal), ca mij-*loc* al chiasmului epistemic (identitate și diferență, echilibru și exces) nu poate vorbi modernului decât în clipa în care lectura cărții îi aduce în față un text modern. Abia atunci va putea el să realizeze în ce măsură o cunoaștere depinde, azi, de prezență și de cuantificare deopotrivă (în lumina evoluției științei), dar mai ales de situarea socială și culturală a prezenței și cantității ca unic izvor de sens. Revin aici la Jacques Rancière: pentru a putea vorbi despre politic, *„trebuie să existe configurarea unei forme specifice de comunitate"*. (***Politica literaturii***, 2007). Îndrăznesc să spun că aceasta este de fapt asumpția de inteligibilitate a oricărui discurs teoretic. Abia atunci, și rememorând pasajele superbe ale autoarei, cititorul modern va recunoaște cu nostalgie cum miza acestui discurs filozofic este una, insinuant dar insistent, estetică – pentru că, altminteri, la ce bun hibridizarea dintre figură și analiză, o întrebare la care filozofii analitici ai zilelor noastre au răspuns demult? În lumina acestei lecturi înțelegem acum acel pathos moral al filozofilor moderni de la sfârșitul modernității care refuză să ia act de obligația – morală – pe care o au în a transa: fie subscriu la adagiul „literatura vine după filozofie", fie purced la rezolvarea unor probleme. Utopia filozofică este astăzi o *khora* despre care nimănui nu-i vine ușor să recunoască faptul că e doar (sau chiar) un „vis cu ochii deschiși".

DOINA RUŞTI

Mâna lui Bill Clinton

Doina Ruşti, cunoscută mai ales ca autoare a romanului ***Fantoma din moară*** (2008), pentru care a primit *Premiul Uniunii Scriitorilor din România*, se bucură de succes la critică şi la public, fiind apreciată în special pentru constucţia epică şi pentru atmosfera insolită a scrierilor ei.
A mai publicat romanele ***Omuleţul roşu*** (2004), ***Zogru*** (2006), ***Lizoanca la 11 ani*** (2009), precum şi numerose povestiri, între care şi recentul volum ***Cămaşa în carouri şi alte 10 întâmplări din Bucureşti***, un puzzle narativ.
Unele dintre scrierile sale au fost traduse sau se află în curs de traducere în bulgară, franceză, spaniolă, italiană, maghiară.
Premii: *Premiul Uniunii Scriitorilor din România* (2008), *Premiul Asociaţiei Scriitorilor Bucureşti* (2006), *Premiul revistei* Convorbiri literare (2006), *Medalia de Aur a Schitului Darvari pentru merite literare* (2008) ş.a.

Ţinuse acest bilet ani în şir, într-o casetă metalică, cumpărată cândva cu bomboane, o cutie ovală, cu două cununiţe de trandafiri pictate pe capac. Multă vreme îl păstrase ca să-l arate prietenilor, cu orgoliul posesorului de bunătăţi, gândindu-se la el ca la cea mai mare valoare trecută, prezentă şi viitoare. În perioada liceului avea câţiva prieteni care veneau duminicile pe la el şi care îl întrebau, aşa cum se întrebă despre animalele de companie, „Ce-ţi mai face Clintonul? Îl mai ai? Nu s-a şters pixul?". Se decolorase el puţin, dar era acolo, la fel de impresionant şi de viu ca în ziua de iulie. Apoi, pe măsură ce timpul se dezbrăca de amintiri, petecul de hârtie căzu şi el sub geana lânoasă a uitării.

Dar chiar şi-acolo, într-o minusculă capsulă, mai păstrează încă tăria celui mai teribil timp.

Pe la sfârşitul clasei a şasea era deja cineva. În foşnetul luminos al anilor '90, se vede, încă, plutind nimbat peste Piaţa Universităţii. Luase un premiu internaţional, iar lumea începuse să-l cheme pe la tot felul de întruniri selecte, aniversări, comemorări şi chiar la prezentări de modă, unde cânta la flaut ca un maestru. Însă de departe evenimentul cel mai important a fost întâlnirea cu Bill Clinton.

El şi-o studentă premiată pentru un soft deştept au fost aleşi să stea alături de preşedintele Americii, ca doi stâlpi inconturnabili ai naţiunii române.

Încă mult înainte, îl anunţase directoarea, chemându-l în biroul ei, de la Şcoala de Muzică, apoi tipul de la SRI şi încă alţi câţiva indivizi, care îi ştiau numele întreg şi toate realizările lui de flautist care abia împlinise 12 ani. *„Artistul nostru, Vizitiu Octavian"*, spunea directoarea, *„o să ne reprezinte în faţa lui Bill Clinton!"*. Iar el se şi vedea trăgând de-un lanţ argintiu toată Şcoala de Muzică, aşezată în şir indian, de la colegul de bancă, până la d-na Atanasiu, directoarea blondă ca o păpădie. Însuşi preşedintele Emil Constantinescu îi ştia numele, iar după aceea chiar şi babele de pe strada lui cârâiau pe la ferestre *„Octa-Octa"*, deşi până în acea vară, care fusese cu totul şi cu totul a lui Bill Clinton, ele nici măcar nu auziseră de el.

Ziua de vineri, 11 iulie, a anului 1997, încă străluceşte, ca orice lucruşor obsolescent, închis într-un sipet de aur, pe care mâinile emoţionate ale colecţionarului îl deschid o dată pe an.

Pe Bulevardul Bălcescu, în inima Capitalei, a fost ridicată o tribună, iar, de la Intercontinental până la Piaţa Romană, strada s-a transformat într-o mare de steguleţe cu stele albe şi de capete inflamate, care slobozeau urale periodic, sub soarele de iulie. Ferestrele blocurilor din jur erau camuflate ca în timp de război, căci pe la fiecare uşă trecuse cineva şi le spusese tuturor să ţină geamurile acoperite.

„Nimeni n-are voie să se-apropie de ferestre la mai puţin de un metru!"

„În casa mea!" răspundeau oamenii. *„Ce-o să-mi faci dumneata în casa mea, că doar nu mai suntem pe vremea comuniştilor!?"*

„Dacă încălcaţi interdicţia veţi fi împuşcaţi pe loc!"

Aşa că ferestrele păreau toate îndoliate, acoperite cu storuri şi perdele groase spre care privea poate câte un ochi înfricoşat sau curios, dar nu într-atâta încât să stea înfipt în geam, ci doar încremenit în umbra asfixiată a camerei.

La tribuna improvizată, tapetată cu steagurile celor două ţări, n-au urcat decât patru persoane: Bill Clinton, Emil Constantinescu, softista premiată şi Octa. În spatele pupitrului erau aşezate trei jilţuri albe, iar la oarecare distanţă o băncuţă îmbrăcată în mătase, pregătită special pentru micul flautist.

Studenta a ţinut un scurt speech de bun venit, urmat de strigăte şi aplauze, al căror ecou s-a ridicat în soare până la etajul 25 al Intercontinentalului. Era o după-amiază de aramă, iar pe deasupra bulevardului care, din cauza steguleţelor agitate, părea un câmp de clematite, se simţea din când în când expiraţia asfaltului încins.

Rolul lui era ca, imediat după studentă, să-i spună două propoziţii celui mai puternic cetăţean al lumii şi să-i strângă mâna. Însă, în exaltarea generală, care cuprinsese tot bulevardul, şi-a dat seama că uitase discursul. Creierul îi era gol, iar în vârful urechilor pulsa toată viaţa amplă a acelei zile de iulie. Nici măcar nu s-a putut ridica de pe băncuţa tapiţată cu mătase de China şi nici măcar nu şi-a mişcat ceafa de pe steagul naţional, întins pe copertina din spatele tribunei. Faţa lui, de bucureştean bronzat, a umplut camerele miilor de televiziuni şi pentru două secunde bune toată lumea care îl venera pe Bill Clinton, nu doar din cartierele Capitalei ori de prin coclaurile Carpaţilor, dar şi din Arkansas şi chiar din Insulele Capului Verde, aflase de existenţa lui Octavian Vizitiu, nu neapărat ca purtător de nume, ci ca faţă încremenită pe fâşia galbenă a tricolorului românesc. Alături simţea genunchiul tremurător al softistei, iar dincolo de ea auzea râsul lui Bill, întrerupt de cuvinte al căror sens îi trecea în viteză pe lângă urechi.

În emoţia generală, Octa părea destins şi zâmbitor ca un erou.

Cât a vorbit Emil Constantinescu, a încercat să-şi revină, căutându-l din ochi pe tipul care îl adusese la tribună şi din a cărui siluetă înfăşurată în haine negre nu vedea decât ceafa încununată de un cablu ondulat.

Apoi, în minutele cocoşate şi chinuite, cât a durat discursul lui Emil, lumea din jur s-a luminat ca un ecran de cea mai bună calitate. Degetele albe ale lui Bill Clinton, faţa prietenoasă a unui tip răsărit din senin lângă braţul lui, spânzurat cu neglijenţă pe balustrada tribunei, în sfârşit, ciripitul softistei, care se apucase să se rupă-n figuri pe tema succeselor ei, toate amănuntele astea intraseră lent în scoarţa lui cerebrală, rulând-se apoi şi derulându-se ori de câte ori avea chef să rememoreze cel mai însemnat eveniment din viaţa sa.

Iar în centrul întregii întâmplări se afla mâna luminoasă şi precipitată a lui Bill Clinton.

Nu-l văzuse când şi de unde scosese mica agendă. Dar prinsese, mai întâi în coada ochiului, mişcarea agitată şi apoi îl privise direct. Clinton scria repede cu vârful apos al unui pix. În mijlocul lumii care fremăta de-a lungul Bulevardului Bălcescu, între zecile de uniforme negre ale sepepiştilor îngrămădiţi pe lângă tribună, pe mica scenă din scânduri şi în culcuşul de steaguri mătăsoase, Bill Clinton scria un bilet, iar mâna lui, vârful nasului luminat, mişcarea discretă a genunchiului de lângă el, dar şi propria siluetă, cu braţul ca o franzelă, tolănit pe balustradă, şi cu adidaşii bălăngănindu-se deasupra lemnului auriu, toate aceste frânturi de viaţă preced, în amintirile lui Octa, miezul dens al zilei de 11 iulie. În aerul ca o răsuflare de câine, se mişcau frunzele teiului de pe trotuar, iar fiecare răsucire verde şi prăfoasă intră chiar şi acum în fruntea şi în culisele ochilor încremeniţi în amintiri.

Bill Clinton a întins spre el petecul de hârtie, apoi s-a ridicat să-şi ţină discursul. Bulevardul tremura de urletele bucuroase ale lumii, iar softista îl tot înghiontea să dea biletul omului zâmbitor, care răsărise lângă parapetul tribunei. Înţelesese din prima ce avea de făcut, însă ceafa lui continua să stea lipită de pânza tricolorului, iar mâna stângă, de pe balustradă, dormita fără grijă. Bărbatul zâmbea încă, ridicându-şi sprâncenele sub vizieră. Era evident că aşteaptă hârtiuţa galbenă, ştia că el este destinatarul, o ştia şi softista premiată, dar şi Octa însuşi procesase această informaţie în creierul care fremăta intens, la adăpostul unui craniu toropit pe pânza steagului. Vocea lui Bill Clinton răsuna în microfon, dublată de un nevăzut translator, în timp ce în spatele lui, pe divanul mătăsos, se vede încă pe sine, o pată neagră, încremenită în tricolorul României, şi-şi aminteşte încă degetele mâinii drepte, încleştate pe micul bilet, în aşteptarea următorului gest, şi pentru el impredictibil.

Când preşedintele Americii şi-a terminat speach-ul, bărbatul zâmbitor se afla deja pe scenă. Într-un mod miraculos, trecuse peste balustradă sau urcase treptele în viteză. În vuietul general, pe când Bill Clinton dispărea înghiţit de escorta oficială, mâna cafenie a lui Octavian Vizitiu continua să strângă biletul galben. Iar în mişcarea de corpuri, pe când marele miting se desfăcea în grupuşoare, omul, care îşi pierduse zâmbetul, l-a ridicat în sfârşit de pe bancheta lucioasă şi din două mişcări, al căror efect şi-l mai aduce încă aminte, i-a descleştat pumnul şi i-a smuls hârtiuţa deja umedă.

În jurul lor se perindau braţe, capete şi steaguri de hârtie, iar Octa continua să înregistreze în coada ochiului câte-o răbufnire somnoroasă prin coroana teiului de pe trotuar.

Când s-a hotărât să plece, în jur se limpezise. Pe podelele tribunei rămăsese un afiş îndoit, iar câteva perechi de pantofi se mişcau pe lângă pupitru. A coborât cu grijă cele două trepte, ca şi cum s-ar fi întors din cer. Iar când a dat cu ochii de asfaltul înmuiat, l-a izbit nu suflul fin al gudronului, nu urma unui toc elegant de damă şi nici rămăşiţele unui steag agitat prea energic. Ci un petec gălbui, din care răzbătea imperativ culoarea de păcură a unui pix prezidenţial. Între rămăşiţele petrecerii, doar cuvintele scrise mai aminteau substanţa reală a unui eveniment pe care el îl ratase, iar apariţia lor acolo, printre gunoaie, îi dădea sentimentul vag că fuseseră scrise numai pentru el.

Octa a cules de pe jos hârtia, fără să se întrebe de ce, cum şi mai ales dacă o pierduse satrapul mascat, şi-a grăbit pasul spre staţia de metrou. Deasupra pieţei, pustiite la comandă, se auzeau frunzele teiului înecat în praf.

Pe biletul cules din asfalt, într-un iulie vechi, scria sec *Cancel the deal at 6!* şi mai era şi-o mică înflorătură ca un fulger, care putea să fie de la orice.

• noi apariţii • noi apariţii • noi apariţii • noi apariţii • noi apariţii

Andra Rotaru, *Ţinuturile sudului*,
Editura Paralela 45, 2010

„Cum ar fi să nu mă întorc niciodată, aş rămâne pe malul acesta, aş mângâia lemnul până când mâinile s-ar înroşi. le-aş amesteca cu pământ, ar trece uşor peste faţa ta. în loc de ochi, lemn ros. în loc de cireşi vii, peşti care îţi trag rădăcinile pe dedesubt. te înoadă, fac corăbii. împing cu sutele malul acesta, îl scufundă, şi tu mai bucuroasă ca oricând. în dreapta un perete imens decorat cu peşti, în stânga un perete cu ochi uscaţi. în livada noastră doar am aluneca prin iarbă şi nimic nu ne-ar chema înapoi."

DARIA GHIU

Promisiunile trecutului. Expoziția pharmakon

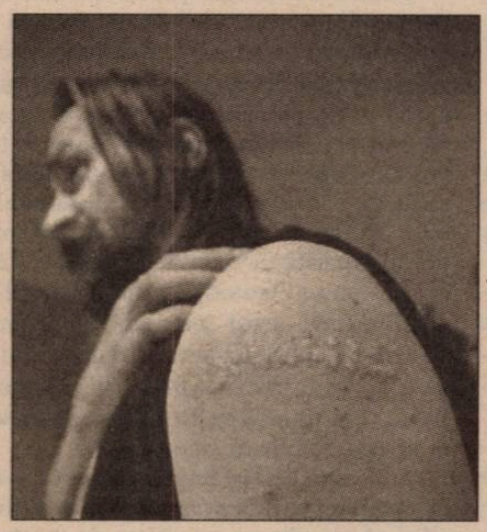
La intrarea în expoziţie, o voce neutră, a non-spaţiilor, anunţă pasagerii că ar trebui de urgenţă să se îndrepte către poarta numărul 265. De acolo pleacă avioane către Bangkok, Honolulu, Tokyo şi Hong Kong. Lucrarea sonoră îi aparţine artistei Marina Abramović, o piesă din 1972, expusă pentru prima oară la *Centrul Cultural al Studenţilor* din Belgrad: ***Airport***. Destinaţii imposibil de atins, un număr de poartă – şi el – la fel de absurd.

O expoziţie care despaţializează din primele minute şi îl plasează pe vizitator într-o dimensiune suspendată. Traseul expoziţional porneşte sinuos: lucrările se succed pe măsură ce tu virezi stânga/dreapta. Discursul este unul deschis-închis, privat-public, refugiu-expunere totală. Video-urile, instalaţiile sunt aşezate pe panouri care par imediat modulabile, elastice, panouri care, întinse în întreg spaţiul, compun un zigzag imens. Parcurgi rupturi continue, mişcări cotite cărora li se opune un singur lucru direct: privirea. *Design*-ul expoziţiei îi aparţine tinerei artiste poloneze Monika Sosnowska. Zigzagul Monikăi, o „insulă autonomă", îţi spune că operele trebuie „cucerite" treptat. Locul care aduce cu o graniţă devine imediat un nou început. Nu ştii când şi unde se termină expoziţia sau cât mai durează. E un box cu tine însuţi, ca în filmul artistului Ion Grigorescu, ***Box***, din 1977, sau o încercare de ştergere a identităţii printr-o implozie extremă, ca în ***Removing Romania***, un *performance* din 2003 al lui Dan Perjovschi, operaţia prin laser de eliminare a tatuajului „România" de pe umărul stâng, „aplicat" tot într-un *performance*, în 1993; două lucrări prezente în expoziţie. La finalul vizitei, te-ai întors de unde ai plecat. Cercul se închide: evadarea nu a reuşit, ajungi tot acolo, în Vest, ieşit proaspăt dintr-un Est artificial, recompus exclusiv artistic.

Să nu mai privim Estul de sus!

Les Promesses du Passé a debutat la *Centre Georges Pompidou* pe 14 aprilie şi a rămas deschisă până pe 19 iulie. Curatoriată de Christine Macel şi Joanna Mytkowska, expoziţia subsumează cinci ani de lucru şi colaborare cu principalii actanţi ai lumii artistice din Europa Centrală şi de Est. Un proiect cu peste 160 de lucrări (video, fotografie, pictură, obiect artistic), aparţinând unui număr de 40 de artişti emblematici din aproape toate ţările foste comuniste: Ion Grigorescu, Dan Perjovschi, Marina Abramović, Maria Bartuszová, Mircea Cantor, Tibor Hajas, Jiři Kovanda, Ciprian Mureşan, Ewa Partum, Mladen Stilinović, Endre Tót. O expoziţie a artei ultimilor 50 de ani, gândită tematic, în jurul a şapte nuclee: *„Dincolo de utopiile moderniste"*, *„Fantasmele totalităţii"*, *„Anti-artă"*, *„Spaţiu public-spaţiu privat"*, *„Feminin-feminist"*, *„Gesturi micropolitice şi critică a instituţiei"*, *„Utopia revizitată"*.

Statement-ul celor două curatoare, alături de un catalog dens, conţine câteva dintre tezele esenţiale pe care expoziţia le lansează. Considerată o lucrare „colectivă", *Promisiunile...* vrea să schimbe percepţia înrădăcinată asupra Estului. Să nu mai privim Estul de sus! Să-l privim în sine, împreună cu istoria sa valabilă. *„Pentru o lungă perioadă de timp, expoziţiile dedicate artei din Europa de Est serveau drept un alibi pentru politicile muzeelor şi galeriilor din Vest, dominate de către artişti vestici şi din America de Nord. Artiştii descoperiţi la ei acasă de către scena vestică se consacră abia după ce se stabilesc în Vest..."*, spune, în



textul său introductiv din catalog, Alfred Pacquement, directorul *Muzeului Naţional de Artă Modernă*. *„Justa recunoaştere"*, continuă el, este rară. Alain Seban, preşedintele *Centrului Pompidou*, introduce, glorios, o frază-cheie pentru ceea ce expoziţia parizianăşi propune: *„curatoarele invită publicul să compare cele două scene rămase separate pentru o lungă perioadă de timp şi să contribuie la unirea artei Europei sub aceeaşi istorie"*. Aşadar, o expoziţie care propune o nouă istorie a artei, împotriva unor modele deja dominatoare. Un model mult discutat astăzi de către istoricii artei, cel propus de polonezul Piotr Piotrowski, *„istoria artei orizontale"*, prin care are loc mai întâi *„o deconstrucţie a istoriei artei vestice"* şi o punere total inversată a problemei: cum schimbă arta marginală percepţia asupra artei de la centru?

În contextul *Promisiunilor...*, ideea rescrierii artei ultimei jumătăţi de secol e prezentă în chiar subtitlul expoziţiei: *O istorie discontinuă a artei în Europa de Est*. O nouă privire, cea asupra fragmentarului şi a nonlinearului, pornind de la conceptul lui Walter Benjamin, *discontinuum*. Istoria văzută nu ca un lanţ cauză-efect, ci una compusă din arabescuri şi imbricaţii. Sau: bricolaj, rizom, totul conectându-se cu totul, precum în modelul propus pentru *design*-ul de expoziţie de către Monika Sosnoswka.

Promisiunile trecutului sunt promisiunile pe care prezentul le poate, în sfârşit, împlini. Un titlu „dat" de către Benjamin, care pentru viziunea curatorială înseamnă şi un accent pus pe influenţa esenţială a figurilor emblematice ale artei Europei estice asupra generaţiei tinere de artişti. Un alt punct accentuat în catalog este masiva achiziţie de lucrări din Europa de Est, din 2005 încoace şi cu ocazia acestui *show*, lucrări ce reuşesc să creeze o panoramă corectă a hărţii artistice estice.

O expoziţie importantă despre arta din Est, *Promisiunile trecutului* este prima care, aşa cum observau imediat după deschidere şi câţiva critici francezi, nu mai priveşte arta estică în bloc, ca pe o masă amorfă şi exotică, ci priveşte identităţile culturale ale Europei de Est şi naşterea unor figuri importante pentru arta contemporană, aşa cum este cazul unor personalităţi precum Ion Grigorescu şi Dan Perjovschi în România, Tibor Hajas în Ungaria sau Ewa Partum în Polonia.

Vase capilare cu otravă

Dar cum se produce *„justa recunoaştere"* în expoziţia de la Pompidou? În primul rând, printr-o asociere de imagine. 20 de ani de la căderea comunismului înseamnă şi 20 de ani de când capitalul globalizant vestic a sintetizat o *„justă recunoaştere"* similară, aceea că Estul reprezintă o ideală piaţă de desfacere de mărfuri, imagini şi idei. În acelaşi timp, în materie de artă, Estul gravitează în continuare în jurul Vestului, drept pentru care o expoziţie de amploarea *Promisiunilor* se realizează şi celebrează într-una dintre cele mai mari instituţii de artă contemporană din lume. Şi atunci viziunea curatorială, cea care vrea să scape de sub autonomia Vestului, nu se contrazice şi neagă? Altfel spus: oare tot procesul acesta prin care lucrări de artă sunt cumpărate în bloc, iar o investiţie într-un *show* de o asemenea anvergură, precum şi într-o publicaţie consistentă nu repetă acelaşi model occidental, întratât criticat?

Dar iată, în scenă intră un tub transparent, venit parcă dintr-o altă naraţiune, alta decât cea a zigzagului şi a fragmentării. Lucrarea aparţine artistului român Daniel Knorr. Aflată printre puţinele produse special pentru expoziţie, ***Capillaire*** se plasează în afara traseului discontinuu, impus vizitatorului, şi face o critică a instituţiilor de artă şi a politicii actuale. Aflat în relaţie cu arhitectura *Centrului Pompidou*, ***Capillaire*** e un tub ce uneşte tavanul cu podeaua: transparent, cu diametrul de 25 cm, umplut cu gaz lacrimogen. Legătura cu muzeul este dublă: pe de-o parte, originea acestei instituţii – iniţiativa lui Georges Pompidou – pe de altă parte, arhitectura sa, încrengătura de tuburi, cu fiecare dintre funcţiile lor, la vedere. Tubul adăugat de Knorr se referă la corpul muzeului şi care, prin extindere, devine corpul Statului. Gazul lacrimogen e folosit în Franţa pentru prima oară în mai '68, pentru a controla revoltele de stradă, moment când Pompidou, pe atunci prim-ministru, poartă aprinse discuţii cu studenţii. Acelaşi gaz e folosit astăzi împotriva protestelor din suburbiile pariziene. Knorr dezvoltă în textul care îi însoţeşte lucrarea teoria otrăvii – antidot, în cantităţi reduse, şi ucigătoare, în cantităţi mari. O otravă care controlează societatea şi care devine mortală când nu mai este controlată. Molecule de gaz lacrimogen, arestate într-un tub din *Centrul Pompidou*, ameninţarea statului *pharmakon*.

Astfel că va trebui să ne revizuim consideraţiile şi să citim într-o altă cheie întreg discursul care se află în spatele expoziţiei: instituţia de artă propune după 20 de ani discursul normalizator al reunificării Estului cu Vestul, împreună cu cancelara Angela Merkel care trece simbolic podul de pe Bernauer Strasse între Berlinul de Est şi cel de Vest. Miza expoziţiei se deplasează: nu este o retrospectivă, prea puţin îşi împlineşte cu adevărat orizontalizarea, ci mai degrabă este un discurs politic despre prezent şi viitor. Ne putem delecta estetic cu ceea ce ne-a promis trecutul, în umbră rămâne însă mereu restul *pharmakonului*, otrava lacrimogenă. La fel cum tot într-un *pharmakon* se dezvoltă actul curatorial, ce reuşeşte să evadeze din propriul context de exprimare. Astfel încât, *Promisiunile trecutului* este *„anti-artă"* – întrucât este politică, un *„gest micropolitic şi o critică a instituţiei"* – da, acum înţelegem de ce, dar, mai ales *„Utopia revizitată"*: este mai actuală decât orice utopie posibilă.

Promisiunile trecutului. O istorie discontinuă a artei în Europa de Est

14 aprilie – 19 iulie 2010

***Centre Georges Pompidou*, Paris**

Bucureştiul Cultural

Editat de *Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului*

Redacţia: **Gabriela Adameşteanu (redactor-şef)**,
Secretar de redacţie: **Cristina Spătărelu**, Tehnoredactor: **Nicolae Rusu**,
Corector: **Mara Ştefan**, Contabil: **Iulia Todie**.

B-dul Nicolae Titulescu, nr. 95-103, sector 1, Bucureşti; Tel/fax: 222.93.44
Calea Victoriei 120; Tel/fax: 311.22.08, 314.17.76; www.revista22.ro
ISSN - 1841 - 3048

La Operetă viața e frumoasă

Interviu cu directorul general al Teatrului Naţional de Operetă, regizorul RĂZVAN DINCĂ

Teatrul Naţional de Operetă „Ion Dacian" a redevenit o destinaţie căutată pentru mulţi bucureşteni, de toate vârstele. De vreo doi ani, directorul general al instituţiei, regizorul Răzvan Dincă, abordează cu curaj şi profesionalism, în conţinut şi formă, ceea ce s-ar putea numi noul concept al teatrului musical practicat aici. Încet, încet ne-a convins pe toţi că se poate. Că opereta nu e nici bătrână, nici prăfuită şi că pot exista sub cupola aceleiaşi embleme montări pe gustul unui public tot mai diversificat. Cu ***Romeo şi Julieta***, de Gérard Presgurvic, în regia celebrului Kero, regizorul budapestan care şi-a adus la Bucureşti toată echipa de colaboratori, *TNO* a întrecut toate aşteptările. Un spectacol dinamic, năvalnic, pe măsura celebrei partituri, cu o distribuţie tânără, adolescentină am spune, care a aliniat la rampă un ansamblu de circa o sută de persoane, un triumf! Ştacheta a fost ridicată foarte sus şi tot ce a urmat, de la ***Vîsotski*** în regia lui Alex. Hausvater, la ***Royal fashion***, creaţia lui Dan Puric, sau ***Voievodul ţiganilor***, cu o admirabilă desfăşurare a corului în ipostaza dramatică pe care regizorul Răzvan Dincă a conceput-o, respiră dorinţa perpetuă de autodepăşire. Şi totul se petrece într-o atmosferă de bucurie a muncii şi succesului, pe care le asigură buna ordine şi disciplină a administraţiei. Trupa e în formă, performantă, vedetele se manifestă tot mai prestant. Un cuvânt în plus pentru marketingul eficient care se reflectă şi în bogăţia şi calitatea materialelor tipărite. Ca şi pentru programele adiacente de anvergură europeană iniţiate la *TNO*. Despre câteva dintre motivaţiile care animă activitatea tânărului director al instituţiei şi despre proiectele sale, mai noi şi mai vechi, în interviul de mai jos.

Aţi câştigat mandatul de director la *Teatrul Naţional de Operetă* cu un program revoluţionar. Necesar, au spus cei mai mulţi, pentru a dinamiza activitatea acestei instituţii de spectacol ceva cam îmbătrânită la acea dată. Punctul cel mai interesant al acestui program cred că a fost legat de revigorarea spectacolului de musical, dacă nu chiar naturalizarea lui în repertoriul tradiţional al acestui teatru. Ce succese puteţi comunica în acest sens?

Musicalul ocupă un loc important în politica teatrului şi cred că am reuşit, prin producţiile recente, să dovedim că scena locală a devenit un mediu propice pentru acest tip de spectacol. Am reuşit să depăşim dificultăţile impuse de absenţa unei şcoli care să asigure pregătirea vocală necesară pentru musical, am avut satisfacţia şi bucuria de a descoperi oameni talentaţi, care au realizat performanţe la cele mai înalte standarde. Cu ***Romeo şi Julieta***, spre exemplu, am reuşit să cucerim atât publicul bucureştean, cât şi pe cel maghiar, în cadrul reprezentaţiilor bilingve din toamna lui 2009 şi primăvara lui 2010, iar acest succes ne-a dovedit încă o dată că musicalul bucureştean se joacă la standarde europene.

***Romeo şi Julieta* pare a fi o excepţie în repertoriul *Teatrului de Operetă*, dar şi un reper la care privim nu doar noi, spectatorii, ci şi, poate, dumneavoastră. Când se va repeta acest extraordinar succes?**

Romeo şi Julieta este, într-adevăr, un spectacol de înaltă calitate, un succes în rândul criticilor şi al publicului. Poate este primul spectacol din istoria recentă a teatrului despre care putem vorbi că a creat manie în rândul spectatorilor, dornici de interviuri şi autografe cu soliştii care au dat viaţă celor două familii din Verona. Un spectacol extraordinar – da, pentru că am reuşit să cucerim nu doar publicul amator de musical, acel public ceva mai conservator, consumator avid de operetă, ci şi tineri care au venit pentru prima dată în sala *TNO* şi care au rămas alături de noi.

În ceea ce priveşte amploarea acestui fenomen, trebuie să ţinem cont că el s-a manifestat la nivel internaţional, la teatrele din Londra, Amsterdam, Budapesta, Moscova, Viena, unde se joacă în continuare, cu casa închisă, la ani buni de la premieră. S-au vândut şi milioane de discuri în întreaga lume. Şi, poate, dincolo de recunoaşterea internaţională a calităţii producţiei, mai este şi priza pe care o are acest musical rock, contagios de la prima audiţie.

Cum se împacă noua orientare a teatrului, respectiv spre music hall, cu tradiţia recunoscută a *Teatrului de Operetă*, instituţie cu profil unic în ţară şi cu un public fidelizat de-a lungul timpului?

Teatrul Naţional de Operetă „Ion Dacian" este, într-adevăr, singura instituţie naţională care are ca obiect de activitate opereta, însă ar fi fost o mare pierdere pentru public şi pentru valoarea acestei instituţii dacă misiunea teatrului s-ar fi limitat la cea de ambasador al genului, izolându-se de celelalte forme ale artelor spectacolului muzical.

Această deschidere spre spectacolul muzical, care a început cu montarea unor spectacole ca ***Broadway – Bucureşti*** sau ***Cabaret***, nu a însemnat însă o îndepărtare de repertoriul de operetă. Din contră, opereta a strălucit pe scena *TNO* în fiecare stagiune cu titluri clasice, precum ***Văduva veselă***, ***Contesa Maritza***, ***Voievodul ţiganilor*** sau ***Silvia***.

E un dans pe sârmă, pe care îl executăm din dragoste pentru spectatori şi pasiune pentru ceea ce facem, un soi de echilibristică între clasic şi inovaţie, pe care ne-am propus să o ducem la perfecţiune, pentru a valorifica tot ceea ce avem mai bun atât în plan artistic, cât şi managerial. Am gândit aceste spectacole şi programe culturale pentru publicul *TNO* cu intenţia de a aduce constant ceva nou, însă fără a face rabat de la calitatea producţiilor.

Aş dori să remarc un suflu nou şi în privinţa repertoriului clasic de operetă, obţinut mai ales prin implicarea regizorului de teatru în montările acestor spectacole. Dumneavoastră personal aţi semnat câteva regii bune pe această linie de înnoire regizorală. Când v-aţi descoperit această vocaţie? Sau este o opţiune impusă de realitate? Mai vin şi alţi regizori de teatru spre operetă?

Pentru mine, pasul către spectacolul muzical a venit firesc, odată cu participarea în calitate de producător la montarea primului musical din Estul Europei, în 2003. Este vorba de ***Godspell***, în regia lui Calvin McClinton şi coregrafia lui Edie Cowan. Experienţa de regie în teatru a fost un impuls pentru regia de operă, care s-a materializat în două spectacole la *Opera Naţională din Bucureşti* (***Deceballo*** şi ***Flautul fermecat***), iar apoi în regie de operetă şi musical la *TNO „Ion Dacian"* (***Contesa Maritza***, ***Voievodul ţiganilor***, ***Paris, mon amour***).

Pentru a înţelege spectacolul muzical, venind din teatru, trebuie nu doar să înţelegi muzica şi să ştii să o descifrezi, ci şi să înveţi regulile care guvernează această scenă şi tip de spectacol. Tocmai de aceea, având experienţa trecerii dinspre teatru spre operetă şi musical, am decis să realizez o lucrare practică, un manual al regizorului de operetă. Şi asta pornind de la experienţa montării operetei ***Liliacul*** de Johan Strauss. Având sprijinul întregii echipe, acest „manual" îşi propune să trateze nu doar munca regizorului cu sine însuşi în vederea pregătirii spectacolului, ci şi munca sa cu echipa de creaţie şi artiştii implicaţi în proiect.

Sunteţi în acelaşi timp un director foarte inventiv în privinţa programelor care diversifică şi complinesc activitatea de spectacol. Aş vrea să ne referim la acestea, începând cu *Festivalul „Viaţa e frumoasă"*, un succes evident, care a umplut de bucurie viaţa destul de ternă a Bucureştiului, chiar când e vorba de spectacole. Au fost prezente teatre din Ungaria, Rusia, Cehia, Franţa, Slovacia...

Festivalul Internaţional al Artelor Spectacolului Muzical „Viaţa e frumoasă!" este un proiect început în noiembrie 2008, când *TNO* a găzduit prima ediţie a acestui unic festival de profil în plan naţional. Succesul obţinut este rezultatul unui incredibil efort susţinut atât în plan artistic, cât şi tehnic şi administrativ, fiind un important pas înainte în politica de promovare a instituţiei. Am avut alături o echipă de oameni talentaţi, cu experienţă în sfera artelor spectacolului muzical, dar şi în organizarea unui festival de teatru naţional şi internaţional. Ajunşi la a treia ediţie, nu pot decât să întrevăd un viitor de succes şi o *viaţă frumoasă* acestui festival, care aduce Bucureştiul mai aproape de scena internaţională.

Festivalul a reprezentat, în acelaşi timp, o ocazie favorabilă pentru a lansa alte două importante proiecte cu implicaţii majore în activitatea şi gradul de performanţă al teatrului: *EMTU – Uniunea Teatrelor Muzicale din Europa* şi *SCENART – Sprijin pentru competenţe în artele spectacolului din România*.

Rezultatele fondării reţelei culturale *EMTU*, care îşi propune să îmbunătăţească şi să faciliteze producţiile de calitate în cadrul teatrelor semnatare (*Teatrul Naţional de Operetă „Ion Dacian"*, *Teatrul de Operetă şi Musical* din Budapesta, *Teatrul de Stat de Comedie Muzicală* din Sankt Petersburg şi *Teatrul Karlin* din Praga), dar şi să încurajeze schimbul cultural, s-au materializat pe scena *TNO* în două spectacole de succes: ***Romeo şi Julieta*** şi ***Silvia***. Mai mult de atât, legăturile strânse şi buna colaborare dintre teatrele semnatare au stat la baza unei colaborări cu Andrey Alekseev, dirijor al Teatrului din Sankt Petersburg şi artist emerit al Rusiei, pentru opereta ***Liliacul***.

Proiectul *SCENART* vizează un alt factor foarte important, şi anume îmbunătăţirea performanţelor personalului care activează în sfera artelor spectacolului muzical. Chiar dumneavoastră v-aţi referit la *performanţa* pe care am reuşit să o obţinem în cadrul departamentelor teatrului. Dacă până în momentul demarării acestui proiect reuşisem să eficientizăm resursele disponibile, proiectul realizat în parteneriat cu *Accademia Teatro alla Scala* din Milano reprezintă o inovaţie pe piaţa muncii din România şi un pas înainte obligatoriu în vederea obţinerii acestei performanţe în sfera artelor spectacolului muzical.

Mai aveţi cred de luptat cu inerţia presei de specialitate şi cu scoaterea teatrului de operetă din zona aşa-zis minoră a interesului cronicarului. Dar cred că aţi făcut şi în acest sens paşi importanţi. Dovadă chiar acest interviu. Cum puteţi oare sparge zidul de indiferenţă al unora ?

Faptul că mulţi au considerat şi încă mai consideră, din păcate, opereta drept un gen prăfuit şi facil este doar una dintre prejudecăţile cu care acest gen muzical se luptă de ceva timp. Faptul că o mare parte din presa de specialitate sprijină demersurile artistice pe care le întreprindem nu poate decât să ne bucure şi să ne încurajeze. Opereta este, prin însuşi datul ei, actuală, parodică, postmodernă şi cred că, doar promovând acest mesaj prin producţiile teatrului şi continuând politicile culturale ale produsului artistic de înaltă calitate, vom atrage atenţia unor noi segmente de presă şi public.

Care sunt proiectele pentru noua stagiune ?

În stagiunea următoare vom avea două proiecte foarte importante: opereta ***Liliacul***, pentru care deja am început repetiţiile şi care va avea premiera la începutul stagiunii, şi ***Notre-Dame de Paris***, un musical excepţional pe care îl vom monta cu sprijinul echipei de creaţie care a pregătit premiera franceză de la Palais des Congrès.

Continuând tradiţia anilor trecuţi, în luna noiembrie vă aşteptăm cu cea de-a treia ediţie a *Festivalului Internaţional al Artelor Spectacolului Muzical „Viaţa e frumoasă!"*.

Interviu realizat de Doina Papp

Bucureştiul Cultural

Anul VI / Nr. 96

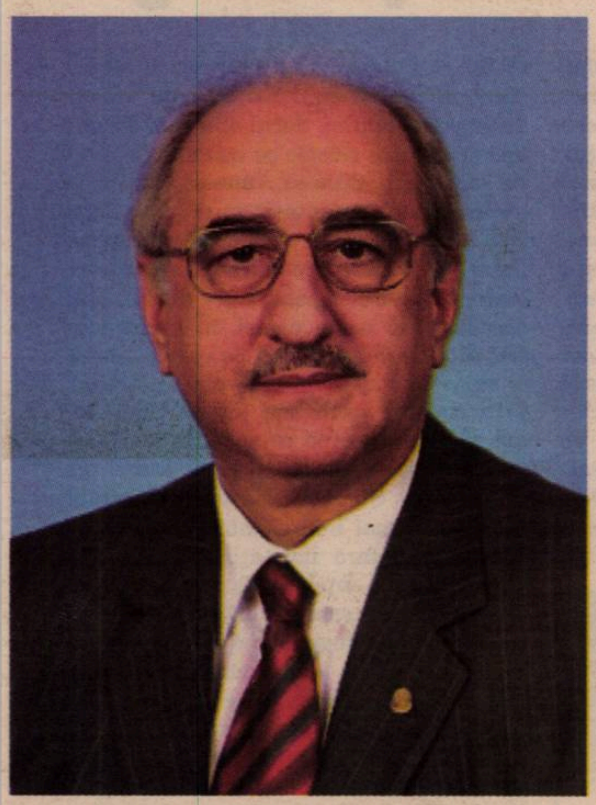
serie nouă

17 august 2010

Redactor-şef: GABRIELA ADAMEŞTEANU

Publicaţie bilunară editată de
Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului

BANCA NAŢIONALĂ A ROMÂNIEI



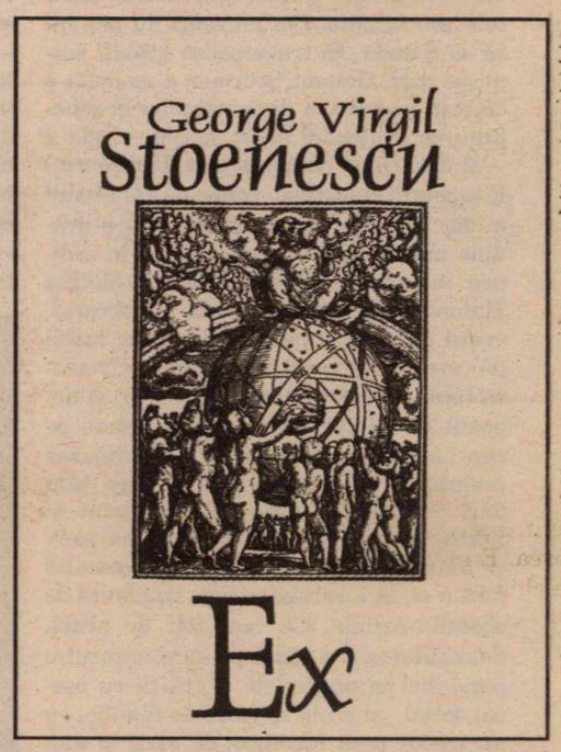
NAPOLEON POP

interviu

Am privit *BNR* cu respect, ca pe o instituţie intangibilă

GEORGE VIRGIL STOENESCU

Ex



cronică de
H.-R. Patapievici

Evenimentele *Săptămânii Culturale 2010*

5 septembrie
– concertul inaugural al *Săptămânii Culturale – 2010 – Orchestra Filarmonicii „George Enescu“*, dirijor Horia Andreescu, la *Ateneul Român*.

6 septembrie
– concert de muzică clasică al *Ansamblului RARO*: Răzvan Popovici (violă), Diana Ketler (pian), Corinne Chapelle (vioară); sediul *BNR*, sala „Mitiţă Constantinescu“.

6 septembrie – 31 octombrie
– vernisaj expoziţie de fotografie Cosmin Bumbuţ. Expoziţie de fotografie realizată de Cosmin Bumbuţ, ce va conţine aproximativ 45 de lucrări fotografice şi va avea ca temă generală *România* – peisaje, regiuni, portrete, la sediul *BNR*, holul din faţa sălii „Mitiţă Constantinescu“.

9 septembrie
– monologul maestrului Radu Beligan: *Confesiuni despre viaţă şi artă*; la sediul *BNR*, sala „Mitiţă Constantinescu“; spectacol în care Radu Beligan va prezenta cele mai frumoase povestiri despre personalităţile lumii teatrale, care i-au marcat destinul şi cariera de-a lungul timpului, dar şi mărturisiri sau păreri privind teatrul românesc din ziua de astăzi, după mai bine de 70 de ani în care s-a dedicat cu desăvârşire teatrului şi cinematografiei româneşti.

10 septembrie
– un spectacol de dans cu participarea artistului Răzvan Mazilu, care le va avea ca invitate pe soprana Felicia Filip şi pe balerina Monica Petrică – eveniment organizat cu ocazia închiderii *Săptămânii Culturale* la sala *Muzeului BNR*.

BANCA NAŢIONALĂ A ROMÂNIEI
150 de ani
2010 zilele culturale

Alte spectacole

16 octombrie
– spectacolul de teatru, dans şi pantomimă: *Toţi cinci*. Trupa *„Passe Partout Dan Puric“*, la sediul *BNR*, sala „Mitiţă Constantinescu“;

28 octombrie
– spectacol Ion Caramitru şi Johnny Răducanu: *Dialoguri şi fantezii în jazz*, spectacol în care muzica de jazz va acompania textele literare integrate într-un scenariu de cunoscutul actor Ion Caramitru, la sediul *BNR*, sala „Mitiţă Constantinescu“.

DOINA PAPP

Al câtelea Adam

sau despre suferințele omului contemporan într-o piesă de Ronald Schimmelpfennig

O casă veche dintr-o altă lume, ca un obiect de cult. E locuită de o familie ciudată. Şi nefericită. Fiecare e o monadă, un pol al singurătăţii, suferinţei şi răbdării. Când se exhibă comunicarea devine vacarm. O muzică senină, liniştitoare căptuşeşte la început spectacolul, ca un pat mătăsos pe care pot adăsta sufletele zbuciumate. Cei prezenţi nu par însă să o audă. Ei traversează grăbiţi scena pe care Helmut Stürmer a modelat-o cu artă pe potriva dimensiunilor şi reliefului ei. (Splendid acest spaţiu – Sala 2 – al *Teatrului Naţional din Timişoara*.) E tapetată cu oglinzi, trofee de vânătoare şi dă, printr-o uşă cu geam, într-o grădină unde ninge ruseşte. Prima, în ordinea intrării în scenă, e Isabel (Mălina Manovici), o tânără de azi, cu bocanci, geacă de piele şi nelipsitul telefon mobil pe care-l butonează la nesfârşit. Urmează tatăl, Helmut (Damian Oancea) şi nepoata sa nubilă, Sonja (Alina Reus), pe care şi-ar vrea-o amantă. Vânătoarea prelungită în salonul familiei face ţăndări un colţ al încăperii. Mai sunt şi Edith, mama (Victoria Suchici Codricel), şi Marietta (Claudia Ieremia), cealaltă fiică a ei, la o vârstă critică, stăpânite de obsesii sexuale. Ca mai toţi de altfel. Sexualitatea e o temă pe care autorul o pune aici în multiplele ei relaţii cu eşecul social, cu acela al vieţii de familie, cu un trecut prea idealizat de cărţi şi mobile stil. Declanşarea la vedere a crizei e provocată de sosirea lui Peter (Colin Buzoianu), fiul abandonat care-şi regăseşte tatăl, fără ca asta să însemne, după cum se va vedea, o împlinire şi o fericire. Va fi însă Bărbatul, ţinta predilectă a femeilor frustrate din familie. Şi, în timp ce tânărul are aerul că practică un sport, ca la fitness, trecând de la una la alta, la femei se nasc dorinţe din ce în ce mai perverse, amestecate cu ură şi deznădejde. Alexandru Dabija organizează acest joc periculos în jurul unei operaţiuni anatomice – disecţia vânatului, ce va fi preparat şi mâncat de cei prezenţi după un ritual familial cu tabieturi. Fulgii împrăştiaţi în salon, măruntaiele la vedere şi mai apoi reacţiile vecinei invitate la masă, care le aduce vestea unei molime printre păsările din sat, subliniază contrastul dintre aparenţele falsei onorabilităţi şi animalitatea intrinsecă, inerentă. Acelaşi lucru s-ar putea spune şi despre costumele cu valoare de semn, ţinuta ponosită a mamei şi a Mariettei, vestmintele lejere ale lui Peter, cămaşa care i se aduce în dar tatălui, toate în contrast cu interiorul cu pretenţii de care e atât de mândră Edith, dar pe care abia aşteaptă să-l părăsească tânăra Isabel. Ea va pleca într-un târziu să se facă actriţă şi să joace în ***Paradisul pierdut***. Cartea lui Milton e unul dintre reperele culturale ale acestei piese, celălalt fiind fobiile la adresa marilor clasici ruşi, într-o scenă care ar fi putut deveni antologică – aceea a aruncării din bibliotecă a cărţilor semnate de Tolstoi, Turgheniev, Dostoievski, Cehov. Roland Schimmelpfennig are, de altfel, voit sau nu, o vizibilă afinitate cu atmosfera cehoviană şi acest blestem al neputinţei eludării rădăcinilor care-l apasă are şi o componentă culturală, pe lângă aceea existenţială. Aşa se face că cel mai tânăr personaj, Peter, se întreabă repetat al câtelea Adam va fi fost el şi ce mai urmează, probabil în ordinea ispăşirii păcatelor. Sintetizată foarte bine în fragmentul din ***Turnul*** de Vasile Andru, inserat în program, piesa poate fi rezumată şi aşa: *„Radiografia unei stări între patru pereţi. Acestea sunt zilele voastre, zilele omului, şi aceştia sunt pereţii. În jurul trupului sunt nişte pereţi“*. „Nimic nou sub soare“, s-ar putea spune şi, totuşi, piesa ***În vizită...*** are un ce al ei, rezultat din ţesătura relaţiilor, din gradarea dezvăluirilor, din acel subtil balans între imaginea „academică“ pe care spectacolul ne-o restituie mai ales prin decor şi surpările lăuntrice care fac din viaţă, uneori, un chin. Ieşirea din situaţie o aduce evident glonţul, într-o scenă tratată cu multă discreţie şi suspans în spectacolul de la Timişoara. De altfel, cu echilibrul care-l caracterizează şi inteligenţa scenică pe care şi-o foloseşte nu numai în favoarea spectacolului, ci şi a spectatorului, regizorul aplică aici tehnica mânuşii de mătase care nu scoate din vintrele păsării decât un bulgăre de adevăr (în realitate, sânge şi măruntaie). Trupa răspunde cu aplicaţie, funcţionează prompt şi generează un spectacol exact, elocvent. Creaţiile actoriceşti sunt distribuite pe măsura talentului şi experienţei fiecăruia dintre interpreţi. Momente bune au fiecare dintre ei, strălucită este însă de departe Irene Flamann Cătălina, în rolul profesoarei tipice, pe deasupra şi nemţoaică. Prin ritmul vorbirii, ţinută, ticuri, ea creionează un portret de un comic reţinut, înfăţişând totodată reperul conformist par excellence. Claudia Ieremia percutează ca întotdeauna precis, cu forţă interioară şi farmec personal, înfăţişând-o pe fata bătrână, resemnată şi uşor cinică. Momentul lunecării spre nebunie dezvăluie ceva din bogatul potenţial dramatic al actriţei, încă nevalorificat. (De ce nu se pune o piesă pentru ea, oare?) Alina Reus nu explorează toate meandrele personajului. Jocul ei e cam linear, dar eficient în relaţie cu ceilalţi. Ca şi al lui Damian Oancea, uneori cu prea multă şi inutilă agitaţie în mişcare. Nici Colin Buzoianu nu atinge esenţa acelui Peter, tânărul aparent frivol, dar cu valoare de turnesol pentru cei din jur, cel sacrificat, la urma urmei, în lupta pentru doborârea unor idoli de carton. Peter e un personaj tragic, care se salvează prin cinism, asemenea atâtor tineri de azi, şi asta nu prea se vede. Epidermică e şi Mălina Manovici în rolul Isabel, ca şi Victoria Suchici Codricel, într-unul dintre cele mai interesante roluri, cel al Mamei. În afara ilarităţii situaţiei, actriţa nu prea înţelege ce se petrece cu această femeie care umblă în cămaşă de noapte după singurul bărbat care i-ar mai putea reda feminitatea şi libidoul. Un personaj marginal, dar care ar fi putut deveni esenţial pentru tranşarea problemei unui model cultural „vetust“, precum romanul rusesc, e ratat de interpretă (Mirela Puia), care nu ştie să-şi exploateze fizicul atipic pe care a mizat probabil regizorul distribuind-o în rolul rusofilei Nadja. Dar, cum spuneam, mâna de maestru a lui Dabija face ca ansamblul să funcţioneze şi să ne livreze un spectacol cu multe teme de actualitate, provocatoare, pe care le abordează în stilul său abrupt dramaturgul german. O traducere cursivă, fără asperităţi produce Ciprian Marinescu, iar Codruţa Popov oferă spectatorilor un program de sală consistent, un background cultural care ajută la buna situare a piesei în context ideatic.

Claudia Ieremia în spectacolul *În vizită...*, Teatrul Naţional „Mihai Eminescu“ din Timişoara

P.S. În intenţia de a genera un binevenit program în aer liber, *Teatrul Naţional din Timişoara* a prezentat aferent premierei de mai sus, în parcul din vecinătatea Sălii 2, spectacolul ***Romeo şi Julieta*** de Shakespeare, în versiunea regizorului macedonean Ibrahim Burhan, cu scenografia Velicăi Panduru.

Un punct de vedere cam indecis asupra celebrei piese, vădind, totuşi, intenţia de a-i sublinia spiritul tineresc şi suflul romantic, într-o înfăţişare modernă a zilelor noastre.

Publicul numeros, în ciuda caniculei, care a asistat la spectacol a apreciat, cu siguranţă, mai ales distincţia partiturii muzicale şi eleganţa ambianţei scenografice, precum şi unele interpretări actoriceşti.

Bucureștiul Cultural recomandă

Péter Nádas

Rănile bătrânului continent, *Ed. Curtea veche,* 2010

Rănile bătrânului continent cartografiază pătrunzător realitatea complexă din spaţiul central şi est-european postcomunist şi chestionează principalele cauze ce menţin încă deficitul de comunicare dintre vechile şi noile democraţii europene. Asemenea lui Hamlet, Nádas investighează natura morală a lumii în care trăim şi, întocmai ca personajul shakespearian, pune întrebări, refuzând să se lase condus de certitudini. Menţinându-se permanent la graniţa dintre experienţă şi imaginaţie, dintre realitate şi ficţiune, autorul maghiar pune în scenă un veritabil spectacol al ideilor. (Carmen Muşat)

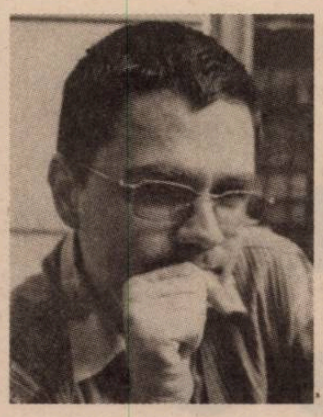
Bucureștiul Cultural

Editat de ***Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului***

Redacţia: **Gabriela Adameşteanu (redactor-şef),**
Secretar de redacţie: **Cristina Spătărelu**, Tehnoredactor: **Nicolae Rusu**,
Corector: **Mara Ştefan**, Contabil: **Iulia Todie**.

B-dul Nicolae Titulescu, nr. 95-103, sector 1, Bucureşti; Tel/fax: 222.93.44
Calea Victoriei 120; Tel/fax: 311.22.08, 314.17.76; www.revista22.ro

ISSN - 1841 - 3048



PAUL CERNAT

Umanismul clasic în anii „ruinei cetăților"

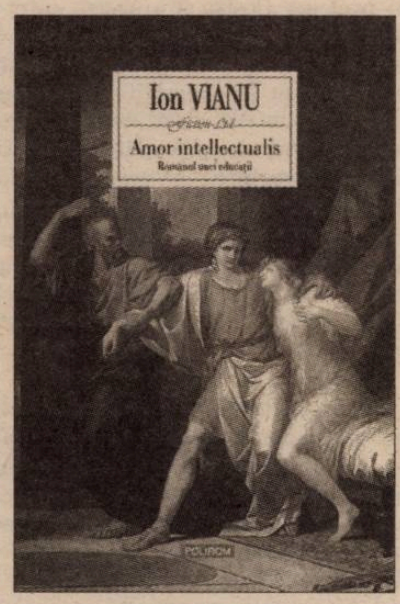
Aproape toate cărțile de proză pe care Ion Vianu le-a publicat în ultimul deceniu, de când psihiatrul s-a reinventat, cu tenacitate, ca scriitor și eseist de prim-plan, au o dimensiune istorico-memorialistică, fiind de fapt tot atâtea forme ale căutării de sine. Cel mai recent volum al său, ***Amor intellectualis. Romanul unei educații***, e direct legat, ca substanță, de partitura autobiografică din *duplex*-ul ***Amintiri în dialog***, realizată împreună cu regretatul său prieten Matei Călinescu (1994, 1997, 2005), și are toate șansele să devină un *must* al literaturii noastre confesive. Un roman solid, radical autobiografic și „de formare", ce acoperă trei decenii de istorie: mai exact, perioada cuprinsă între anul nașterii naratorului-protagonist (1934) și moartea tatălui său Tudor Vianu (1964), cu câteva ancore către anii '70 (perioada din preajma adeziunii la mișcarea Goma și a expatrierii forțate a fost evocată, cu lux de amănunte, în ***Exerciții de sinceritate***, 2009). Formula și o parte dintre mizele etice ale acestui *roman al Tatălui* (și, în același timp, ale acestui *roman filial*) sunt explicitate la pp. 146-147, într-o „digresiune" despre relațiile sinuoase din anii '50 între Tudor Vianu și admiratorul său Ion Negoițescu:

„...nu pot vorbi aici de amintiri, ci mai degrabă de o ficțiune romanescă (...) în loc să fiu un cronicar conștiincios al evenimentelor la care am asistat, prin prezență sau măcar ca un martor distant, ca un mărunt actor al istoriei, m-am decis să aleg un fir, de fapt un odgon făcut din mai multe fire răsucite care fac parte din viața mea (...), pentru a țese din el o formă cu un sens, în cele din urmă cu o «morală» care să atragă atenția celor care mă vor citi, pentru a broda o dramă sau o fabulă a vremurilor prin care am trecut. Am vrut totuși să rămân credincios faptelor care s-au petrecut și, prin alegerea pe care am făcut-o, să redau ceea ce cred cu toată convingerea că ar putea să cuprindă, ca sens, istoria vieții mele și a timpului pe care l-am străbătut".

Dacă diferența față de memorialistica pură ține de convenție, cea față de biografismul postmodern sau de autoficțiune este (și) una de clasă. De la primele rânduri, senzația pe care o ai la lectură este una de *clasicitate*. Nu am în vedere în primul rând regula lui *„claritas, unitas* și *consonantia"*, nici (relativa) liniaritate a traiectului existențial și a succesiunii experiențelor „inițiatice", ci o anume exemplaritate în care limpezimea gravă, ușor elegiacă, perspectiva amplu-evocatoare și autoanaliza minuțioasă se desfășoară tacticos, într-un *stil* ceremonial „de modă veche", fără false pudori, dar și fără exhibiții. Și, mai ales, fără sofisticării literaturizante. Secvențe pregnante se derulează, în clarobscur, pe un fundal de epocă: moartea, ascunsă de familie, a unchiului Alecu, din 1936, trauma ulterioară a lui Tudor Vianu și hemoptiziile sale misterioase, vindecate, miraculos, de enigmaticul doctor Angeli, cadre somptuoase de familie burgheză și figura angelică a tânărului Edgar Papu aprinzând lumina din vârful bradului de Crăciun, descoperirea scrisului de către copilul Ion... Instantanee încărcate de o senzorialitate difuză surprind vacanțele copilărești la Zamora, pe Valea Prahovei, apoi incursiunile bizar-„inițiatice" din adolescență, în Apuseni ori pe Bistrița. Paralel – sondaje psiho-caracterologice, de observație tandră și crudă, în mediile burgheze ale familiei, apoi în cercurile concentrice ale prietenilor lui Ion și ale discipolilor lui Tudor Vianu, cu dilemele și impasurilor lor cultural-politice dintre două lumi. Vin apoi căutările – mai mult sau mai puțin ratate – ale tânărului, alături de „magiștrii de latină" (Papu, apoi Tohăneanu), întâlnirile, nici ele prea fructuoase, cu monseniorul Vladimir Ghika, puțin înainte de arestarea acestuia... Deliberările religioase, erotice și intelectuale, opțiunile chinuitoare între umanioare și medicină sunt prinse între un soi de „experiențialism" juvenil și o căutare de sine, devenită, cu trecerea vremii, tot mai responsabilă, și sunt ghidate, mereu, de obsesia apărării ultimelor redute de libertate posibilă într-o lume a terorii staliniste omniprezente.

De la un punct încolo, intră în scenă primele experiențe amoroase. După relatarea, nu lipsită de cruzime și de curaj, a escapadelor boem-adolescentine (v. „inițierea" sexuală dintr-un bordel clandestin, la inițiativa mai vârstnicului și viciosului prieten Mitia, cu o prostituată bătrână practicând, sordid, sexul oral). Refugiul din anii studenției în relația cu prematur-înțeleapta evreică Tsilla – un scherzo sentimental, aproape expresionist – îi prilejuiește autorului câteva incursiuni edificatoare în mediile familiei acesteia, cu considerații psiho-politice care se reține: *„Prin Tsilla și prin lumea care se învârtea în jurul ei, luam cunoștință de ceva care îmi rămăsese străin: în plin regim comunist, cei mai lucizi și, totodată, cei mai tulburați erau foștii comuniști căzuți în dizgrație, pradă celei mai cumplite decepții"*. Mai succint evocată, cu o melancolie calmă a perspectivei este legătura cu basarabeanca Aliona, alături de care tânărul medicinist „egoist" descoperă dăruirea totală, reciprocă, a plăcerii.

Luciditatea retrospectivă este dublată, în acest roman, de o înțelepciune sobră a vieții, iar cele câteva interpolări epistolare, comentate din *off* (două scrisori inedite către Tudor Vianu, ale lui Constantin Noica și, respectiv, Ion Negoițescu, fragmente dintr-un interviu al lui Edgar Papu, extrasele ample din ***Caietul albastru*** al lui Nicolae Balotă), au un rol clarificator. Cartea pare, de altfel, să ilustreze în întregul său principiile esteticii umaniste, „heteronomiste" a lui Tudor Vianu, iar supratema sa, *„Amor intellectualis"*, indică legătura afectivă, de tip cvasi-religios, dintre maestru și discipol, trimițând – într-un plan mai larg – la liantul inefabil ce a făcut să supraviețuiască, în condiții istorice mai vitrege, marea cultură a umanismului european tradițional. (În treacăt fie spus, formula, adaptată de Edgar Papu după Sf. Toma din Aquino – *„Amor intelectualis magistri"* – e și titlul unui text al lui Oscar Wilde, citat pe parcursul romanului.) O cultură pe care magistrul Tudor Vianu a știut s-o transmită atât studenților favoriți, cât și fiului care, după un debut ezitant în filologia clasică și un lung ocol prin medicină, s-a întors la rădăcinile sale paterne. De altfel, și opțiunea lui Ion Vianu pentru medicină (de la medicina generală la psihiatrie și psihanaliză) ține tot de un reflex al tradiției de familie, ambii bunici ai săi fiind medici. Și într-un caz (literatura, umanioarele), și în altul (medicina) avem de-a face însă cu o întoarcere în trecut. Iar refugiul în *„lumea veche"* – o spune autorul însuși – este o atitudine definitorie pentru umanismul tradițional. În cazul lui Ion Vianu și al prietenilor săi, acest refugiu interior s-a constituit, programatic, împotriva utopiilor progresiste ale comunismului de ocupație (există în acest roman câteva pagini pătrunzătoare despre *„decadența burgheziei"*, pe fundalul unei *„lumi noi"* clădite pe resentiment, dar și pe fundalul, deprimant, al slăbiciunii Occidentului postbelic, obsedat de propria *„epuizare"*).



Ion Vianu, ***Amor intellectualis. Romanul unei educații***, *Editura Polirom, Colecția „Fiction Ltd"*, Iași, 2010, 410 p.

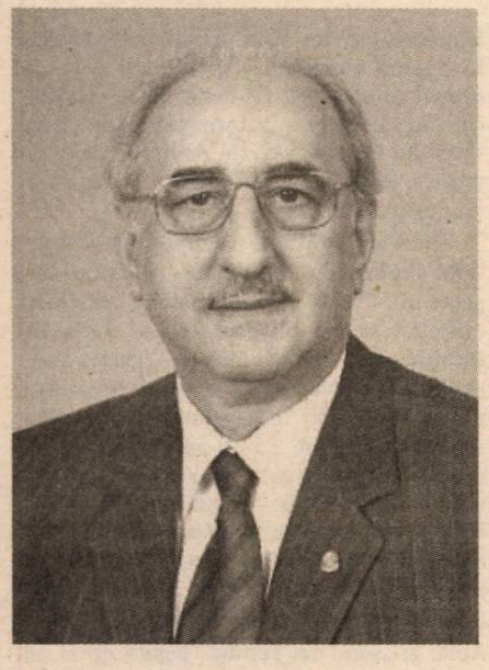
Roman „de familie", ***Amor intelectualis*** este și un reușit roman „de generație"; romanul supraviețuirii prin cultură și prin boemă în anii '50, o perioadă în care – mai ales până la raportul Hrușciov – lucrurile erau, totuși, mult mai simple decât după 1964. Remarcabilă, în acest sens, nu e numai fidelitatea amintirii, ci și calitatea comprehensiunii umane. Ca martor din interior și confident privilegiat, romancierul-memorialist preferă întotdeauna să înțeleagă și să problematizeze, nu să demaște și să acuze, deși atinge *toate* punctele dureroase, politic, existențial și moral vorbind. Considerațiile sale despre disputa dintre Tudor Vianu și tânărul Ion Negoițescu (pornind de la romanul ***Doctor Faustus*** și de la opoziția *„arta pentru artă"* vs. *„arta pentru societate"*), dar și cele despre perversitatea atragerii de către Securitate a lui Edgar Papu în capcanele național-comunismului protocronist sau despre resentimentele naționaliste ale fostului coleg de liceu Dan Zamfirescu, zelator ceaușist și securist din convingere, fără avantaje materiale, sunt admirabile prin echilibru și acuitate. Cine va dori să înțeleagă mai bine „istoria secretă" a lumii culturale *underground*, a burgheziei intelectuale reprimate, dar și lumea medicală din România anilor '50, cu tradițiile, opțiunile și formele specifice de adaptare la un mediu toxic, va găsi în această carte nu doar o evocare fidelă, ci și o meditație complexă, de mare finețe psihologică, asupra lor. Dacă ar fi să caut noduri în papură romanului, m-aș lega doar de câteva minuscule accidente ale memoriei, cum ar fi atribuirea termenului de „trăirism" lui Nae Ionescu (în realitate, „trăirismul" e, la origine, o formulă peiorativă a lui Șerban Cioculescu...).

Dincolo de inițierile copilului, adolescentului și tânărului Ion Vianu – centru și dispecer al firelor acestui roman „paideic", conceput pe tiparul goethean al ***Anilor de ucenicie ai lui Wilhelm Meister*** –, cartea reușește să impună câteva personaje impresionante în relieful lor de lumini și umbre: mai întâi, evident, Tatăl, *„marele T."* (rareori numit în text ca „Tudor"). Apoi, fidelul ucenic Edgar Papu – combinație de *„hombre segredo"* fragil și *„copil mare"* entuziast. Și, nu în ultimul rând, straniul cuplu cvasi-incestuos alcătuit din prietenul Mironi Chiraleu, sinucis în temnița comunistă din Aiud, și „sora" sa Tanușa, legată de el pe viață printr-o iubire imposibilă, o iubire a cărei imposibilitate i-ar fi determinat, se pare, stilul de viață riscant și provocările politice sinucigașe. Drama lor ascunsă provine din faptul că atât Mironi, cu figura sa germanică, blondă, cât și meridionala Tanușa erau adoptați de familia aromânilor Chiraleu, eventualul lor incest nefiind, așadar, blamabil prin prisma legăturii lor de sânge, inexistente. În schimb, prietenul lor comun, Matei Călinescu – numit în roman Geamănul, ca frate întru spirit al autorului – e o prezență mai degrabă discretă. „Romanul" lui Mironi/Mironel fusese, ce-i drept, conturat încă din ***Amintiri în dialog*** de către cei doi prieteni, figura sa revenind, spectral, și în ***Paramnezii*** (2005). Povestea confreriei adolescentine – și oarecum „mateine" – din care făceau parte cei doi „frați", alături de Mitea, văr al lui Mironi și viitor soț vremelnic al Tanușei, este relatată acum într-un registru cvasi-dostoievskian, deosebit de intens: escapadele bahice comune ale lui Ion împreună cu Mironi și Mitea (un fel de nou Pașadia) în viața de noapte clandestină a Bucureștiului din 1950, iubirea insuportabil refulată și practic nemărturisită a *„fraților incestuoși"*, deviată în revolta politică fără viitor a lui Mironi, căsnicia ratată a Tanușei de după sinuciderea fratelui, deriva ei psihică și alunecarea într-o bătrânețe devastată surprind, în tonuri muzicale crepusculare, sfârșitul unei lumi, în egală măsură cu sfârșitul lent al lui T., ros pe dinăuntru de cedările forțate din ultimul deceniu („prețul" plătit, în fond, pentru apărarea culturii umaniste sau măcar pentru prezervarea ei minimală...). Iar metamorfoza chinuită a luminosului Edgar Papu oferă imaginea, în alt fel tristă, a fragilității (dar și a nobleței) unei tradiții umaniste incapabile să reziste *întreagă* în fața Răului. Sunt, poate, printre cele mai amare pagini care s-au scris despre limitele *„supraviețuirii prin cultură"* în anii comunismului: *„Mai sunt și alte lucruri de povestit despre acei frumoși și virtuoși tineri, mai vârstnici decât mine sau de o vârstă cu mine, oamenii care mi-au slujit de exemplu, apărătorii culturii și virtuților în vremuri de restriște. Mulți au fost prinși în menghinele mașinii de zdrobit oameni. Au rămas întregi, aparent. Au rodit, fiecare după măsura și după stilul lui. Unii au cedat moral, iar unitatea platoniciană a Binelui, Adevărului și Frumosului s-a spart. Precum un parfum rar care te îmbată, dar se risipește la prima adiere, «fragranța zeilor» de care vorbește Ovidiu, amor intelectualis în care au crezut T. și tinerii săi amici s-a dovedit o esență mult prea subtilă, prea fragilă pentru acea vreme a ruinei cetăților"*.

Amor intelectualis e o carte clasică și nobilă, cea mai bună până acum a lui Ion Vianu. Un umanist înțelept ni se adresează din paginile acestui tulburător roman de formare și de familie intelectuală, depănând (auto)analitic istoria unei lumi destrămate.

BANCA NAȚIONALĂ A ROMÂNIEI
2010 zilele culturale

Bucureștiul Cultural
Nr. 96



Interviu cu NAPOLEON POP

Am privit *BNR* cu respect, ca pe o instituție intangibilă

Locomotivele – simbolul puterii și al depărtărilor unde copilul vroia să ajungă

Aș vrea să vă întreb, d-le Napoleon Pop, dacă ați avut în adolescență, în tinerețe modele?

Cred că fiecare dintre noi se gândește, la un moment dat, în viață, dacă nu mereu, la un model și nici eu nu fac excepție. Din copilărie și chiar și acum, la această vârstă, am acordat și acord atenție unor modele. Nu cred în imuabilitatea unei personalități, dacă ea se întâlnește cu modele puternice. Acest lucru ne face să învățăm în fiecare clipă și nu neapărat din cărți, cât mai ales din corvorbiri.

Deci de la oameni.

De la oameni, direct. O capacitate bună și, de ce nu?, interesată de comunicare scurtează câteodată performanța cunoașterii prin manuale întregi. Ai șansa de a-ți îmbogăți cunoștințele într-o fracțiune de secundă, de a asimila toată bogăția formării celui în care vezi un model. Pe linie profesională, aș putea spune că am trecut prin foarte multe incitații ale devenirii mele viitoare. Când eram mic aș fi vrut să mă fac mecanic de locomotivă, pentru că mă fascinau trenurile. În școala primară, în Tg. Mureș, cum aveam timp liber, mă duceam în gara cea mare și priveam trenurile. Cel mai mult mă impresionau locomotivele. Pentru mine ele reprezentau un mister de putere, iar cel care le conducea, mecanicul, un mare maestru. Locomotivele erau și simbolul unor depărtări necunoscute pe care, probabil, îmi doream să le văd cândva. Și Pronia cerească m-a ajutat să îmi împlinesc acest vis. Prin demnitățile pe care le-am avut, în special după 1989, am călătorit foarte mult. Când am intrat în liceu, a trecut faza dorinței de a fi mecanic de locomotivă. M-a interesat partea reală, matematica, fizica, chimia. Dar, brusc, tentația majorității colegilor de a se îndrepta spre facultăți tehnice, respectiv *Politehnica*, m-a făcut ca să aleg, ca și un alt coleg, *Academia de Științe Economice*, *Facultatea de Comerț Exterior*. Alegerea nu era întâmplătoare. Ea a făcut ca, mutându-mă în București în anii '60, în blocul în care stăteam, să fi întâlnit mai multe familii care lucrau în *Ministerul Comerțului Exterior* din acea vreme. Și, asistând la discuțiile lor, care, pe lângă caracterul lor cotidian, erau totdeauna presărate și de elemente profesionale, am găsit că munca lor era interesantă. Am terminat *Facultatea de Comerț Exterior* și nu am devenit lucrător în domeniu. Aceeași întâmplare, de care nu îmi pare rău, a făcut ca exact când am luat diploma o altă persoană, trimisă tot de Pronia cerească, m-a întrebat dacă nu m-ar interesa cercetarea economică. Și am basculat din nou, de data aceasta spre meseria de cercetător, pe care o practic de peste patru decenii.

Un model recunoscut: profesorul Costin Murgescu

Ați fost coleg cu guvernatorul, cu domnul Mugur Isărescu?

Am fost coleg de serviciu și am avut amândoi un model în persoana regretatului profesor Costin Murgescu, care ne-a fost director. Îl evocăm și eu, și guvernatorul de câte ori credem că trebuie să accentuăm sau să exemplificăm nevoia de acuratețe, sinteză, claritate în exprimare. Pentru mine, această alăturare inițială, fizică și ierarhică, cu profesorul Costin Murgescu, s-a transformat ulterior într-o relație profesională, străbătută de un puternic sens de comunicare umană și încredere reciprocă, deși, inițial, alături de el, mă simțeam ca un pigmeu lângă un uriaș.

Erați și foarte tânăr.

Eram și foarte tânăr și șeful meu direct la vremea respectivă, un regretat coleg, Ion Bujorică, într-o zi, sosește în birou de la o ședință și spune: să știi că de mâine ești secretarul științific al Institutului, vei lucra direct cu profesorul Costin Murgescu. Știrea m-a emoționat în mod deosebit, aveam senzația că nu voi putea face față unei astfel de sarcini deosebite, mai ales prin comparația pe care am făcut-o mai înainte. La prima reuniune a *Consiliului Științific*, în noua mea funcție, profesorul Costin Murgescu, văzându-mă, probabil, foarte emoționat, m-a liniștit: lasă Nini, o să le învățăm pe îndelete, nu ne grăbim, avem timp și o să iasă bine. Această încurajare a fost de un bun augur. Eu eram cel care scria procesele verbale ale dezbaterilor și deciziilor *Consiliului Științific*. Ele trebuiau aprobate de profesorul Costin Murgescu. Era un calvar până primeam semnătura, iar intervențiile dânsului pentru modificări mă impresionau prin simplitatea cuvintelor, dublată de obiectivizarea sensului acestora. După șase luni de acest exercițiu, eu – materialul brut, dânsul – arta exprimării, mi-a spus: de acum încolo semnez tot ce scrii, fără să mai citesc. Pentru mine a fost un prag al apropierii mele de un model, am primit un calificativ extrem de încurajator pe care am încercat mereu să nu-l depreciez, să privesc în el cheia multor soluții de abordare profesională. Din acel moment, am simțit că profesorul Costin Murgescu a revărsat spre mine, zilinc, cu fiecare sarcină și întâlnire, un fel de fluid de cunoaștere și competențe, care, încet-încet, s-au acumulat, fără ca eu să-mi dau seama. Mereu le spun multora dintre colegi, când ne gândim la profesorul Costin Murgescu, că, de fapt, toți cei care l-am ales model suntem ceea ce suntem datorită lui. Ne-a învățat să nu ne fie teamă de birocrație, ne-a învățat să știm cum să o confruntăm și să o fructificăm în interesul instituției și al fiecăruia dintre noi. Printre responsabilitățile pe care le aveam pe linie profesională era și aceea de șef al bibliotecii. Eram trimis să negociez fondul valutar pentru procurarea de cărți. Evident că acest demers necesita întotdeauna note sintetice de justificare și exercițiul făcut alături de profesor a fost o adevărată școală. Prin această călăuzire, aș spune blândă ca o zi însorită de toamnă la malul unui izvor limpede și vioi, am ajuns la un moment dat să nu-mi mai fie frică atunci când aveam de făcut astfel de note de fundamentare. Am învățat să abordez o solicitare de o manieră care să convingă, să demonstrez în puține cuvinte că ceea ce solicitam era obiectiv, real, suficient de folositor și nu mai trebuia contestat. Poate succesul cel mai mare pe care l-am avut pe linia coordonării activităților de documentare a fost abonamentul pe care *Institutul de Economie Mondială* îl avea cu *Reuters*: eram negociator șef pentru contractul acesta și, printr-o notă adresată Cancelariei CC al PCR de la vremea respectivă, am reușit să obținem aprobarea ca să creăm în România, cu sprijinul *Reuters*, un prim sistem de comunicare informatic, în timp real. Peste zece întreprinderi de comerț exterior erau conexate la știrile de piață ale acestei agenții. A fost unul dintre succesele profesionale pe care îl împart cu încurajarea și susținerea profesorului Costin Murgescu. Ulterior, am aflat că, de fapt, nota cu cele 13 semnături – culese personal de mine de la directorii întreprinderilor de comerț exterior implicați – nu a fost aprobată de Ceaușescu, el nu a știut niciodată despre acest proiect deși primea informații pe baza lui, ci de ministrul de Externe, Ștefan Andrei, care ținea foarte mult la Institut și implicit la profesorul Costin Murgescu. Era informat despre sintezele pe care le făceam, le aprecia și, probabil, acesta a fost argumentul principal, atunci când și-a asumat răspunderea aprobării. Ștefan Andrei a aprobat configurația întregului sistem informațional *Reuters* în domeniul comerțului exterior, *Institutul de Economie Mondială* fiind, până în 1989, singurul distribuitor de informație *Reuters* în România. Cam asta este pe scurt confluența mea cu modelele și, ca să închei cu această etapă, este cert că modelul Costin Murgescu m-a marcat cel mai mult.

De la o formație artistică studențească la Proiectele culturale ale *BNR*

Să trecem atunci la episodul *Băncii Naționale*. V-ați dorit să lucrați aici?

După 1989, mi-aș fi dorit să lucrez la *Banca Națională a României*, dar mă gândeam la ceea ce știu, nu mi-am pus problema cum aș putea să ajung acolo, știind că colegul Mugur Isărescu este guvernator. Totdeauna am privit *BNR* cu mult respect, oarecum ca pe o instituție intangibilă. Este un fel de a-ți exprima cu modestie atractivitatea pe care o inspira această instituție, care avea și are o percepție publică foarte bună. Dar iată că meandrele vieții profesionale și politice m-au adus în echipa *Consiliului de Administrație* al *Băncii Naționale*. Practic, din octombrie 2004, sunt alături de această instituție. Mă simt parte din ea, mă simt integrat în ea și sunt mândru, dar cu sobrietatea pe care o impune. Cred că am o funcție onorantă, plină de responsabilități pasionante profesional. Ori de câte ori guvernatorul mi-a oferit proiecte, nu am ezitat să le preiau: ele corespundeau preocupărilor de fond ale *Băncii Naționale*, ceea ce echivala cu implicare, după cum alte proiecte mi-au dezvoltat și alte orizonturi de cunoaștere. În activitatea mea profesională m-am bucurat de recunoașterea unei înclinații bune spre organizare și comunicare. Cred că acest lucru l-a determinat pe guvernator să mă introducă într-o sferă de activități care nu este legată de profesiunea mea de bază, dar care nu îmi displace. Este vorba despre implicarea *Băncii Naționale* în proiecte culturale. Poate nici aici nu este ceva întâmplător. Atunci când am terminat liceul, am avut o predispoziție spre muzică și, intrând la facultate, m-am înscris în brigada artistică, ba chiar am luat într-un an, vorbesc de echipă, *Premiul Festivalului Studențesc*. Eu cântam la chitară solo alături de alți colegi de la *ASE*. Am creat împreună o formație artistică în care erau celebrii umoriști, cunoscuți și astăzi, Radu Vasilescu și Nae Lăzărescu. Mai era și Nucu Petrescu, și Ion Dogaru, care, pe parcurs, s-au pierdut, dar ceilalți doi au rămas constanți în viața culturală românească. Și, ulterior, am avut propria mea orchestră. Un fel de a spune. Era vorba de câțiva pasionați după tipul de formații la modă, cu trei ghitariști și un baterist. A fost bine, pentru că am reușit să ne întreținem la facultate. Deci, iată că această tangență culturală într-o perioadă frumoasă a vieții, studenția, mi-a predestinat o preocupare în viitor. Dar, înainte de a vorbi de alăturarea mea proiectului cultural al *Băncii Naționale*, ar trebui să amintesc de o experiență similară, pe care am avut-o, pe o perioadă scurtă, cât am lucrat la *World Trade Center București*, în calitate de director de programe. Prin prisma acestei experiențe, pline de rigoare, impusă de acționari, nu mi-a fost frică să preiau, alături de o echipă, în cadrul *Băncii Naționale*, acest proiect cultural. Aici, trebuie să privim lucrurile din două perspective. Și anume: implicarea în proiectul actual – *Zilele culturale ale* BNR – a fost legată de curajul aceleiași echipe de a prelua și dezvolta o experiență

internațională inedită a anului 2009. Este vorba de *Zilele Culturale ale Băncii Centrale Europene – România 2009*, organizate la Frankfurt, un prilej de angajare extrem de serios, care s-a dovedit a fi și foarte pretențios. Apoi, a fost faptul că proiectul *BCE* ne-a ridicat probleme deosebite de selecție de evenimente culturale, susținute de artiști români. Însă, odată cu încheierea lui cu succes, așa cum afirmă și colaboratorii noștri de la *Banca Centrală Europeană*, putem să ne mândrim cu o implicare culturală și profesională deosebită a *BNR*, care poate să aibă un ecou național. Am lucrat la *Banca Centrală Europeană* cu o echipă extraordinară, bine rodată, având deja acumularea organizării a șase ediții de programe, dacă nu mă înșel, făcute împreună cu alte bănci centrale ale statelor din *UE*. După această experiență, cred că decizia guvernatorului a fost extrem de înțeleaptă pentru continuitatea, într-o formă integrată și mai inspirată, de data acesta, a mecenatului cultural, care era deja o permanență în viața *Băncii Naționale a României*. Am încercat și deja putem spune că am reușit să dăm viață unui proiect cultural al *BNR*, închegat și reprezentativ, *Zilele Culturale ale Băncii Naționale a României*. Credem că, prin reluarea lui anuală și mereu cu expunerea de noi talente, acest proiect va deveni o contribuție meritorie a *BNR* la realizarea unei mai mari vizibilități ale unor ramuri ale culturii românești în promovarea tinerelor talente din România.

Banca națională, simbolul unei națiuni, și mecenatul

Să vorbim și despre ideea de mecenat. *Academia di Romania* este unul dintre exemplele de mecenat ale *Băncii Naționale*. Să extindem puțin imaginea, pentru că publicul, mai ales acum, într-un moment de criză, oamenii au imaginea băncilor doar ca instituții devoratoare de bani și profitabile doar pentru ele.

Mecenatul face parte din consistența existențială a oricărei bănci centrale, care a reușit să facă din operele de artă active de încredere, cu valoare perenă pentru o națiune. Activitatea de mecenat a unei bănci centrale este binevenită, ea fiind susținută de resurse care nu aduc atingere resurselor publice, dar aduc o mare valorificare a identității culturale naționale.

Ar trebui însă eliminată confuzia care există între o bancă centrală și băncile comerciale. Singurul cuvânt comun este cel de bancă, dar funcțiunile sunt total diferite. O bancă centrală este, într-un fel, o sinteză a națiunii: prin puterea de emisiune a monedei, ea este chiar simbolul unei națiuni. Extensia activității băncii, dincolo de menirea ei principală, de emisiune a monedei, de reglementare a pieței și de control al masei monetare, a lăsat amprente serioase în istoria și în cultura multor țări. De regulă, cam toți guvernatorii au avut această predilecție de a sprijini cultura românească, de a face din ea repere care să îmbogățească chiar națiunea. Emisiunile de monede jubiliare de aur și argint, legate de mari personalități și / sau momente din istoria României, sunt, în fapt, o mereu consemnare, prin însemnele proprii ale *BNR*, a vieții complexe din acest teritoriu, iar simplul interes de a fi colecționate și în străinătate este expresia calității lor de a fi purtătoare ale mesajului de identitate culturală a acestei națiuni. Prin *Academia di Romania* de la Roma, de pildă, *Banca Națională a României* a extins suflarea culturii românești în cel mai nimerit spațiu pe care îl considerăm copărticipant la originea acestui popor. Este un proiect care dăinuie și astăzi, chiar dacă a trecut prin multe dificultăți fluctuante. El rămâne însă emblematic pentru activitatea de mecenat cultural al *Băncii Naționale a României*.

Revenind în timpurile noastre, aș evoca *Seminarul de Istorie Bancară „Cristian Popișteanu"*. Dincolo de conotația sa științifică, vom găsi în el căutări și aprofundări privind istoria bancară prin aportul personalităților care au creat-o și au adus-o pe aceste culmi de recunoaștere, până în zilele noastre. Alături de acest seminar, există o producție întreagă de literatură de specialitate, dar și de implicare a *BNR* în viața mult mai diversă a României. Parcugând-o, decelezi o bogată împletire între ceea ce înseamnă specialitatea și personalitatea celor care au dus această instituție, împreună cu echipele pe care le-au condus, pe culmile unei bune recunoașteri. Poate ar trebui să evocăm faptul că, an de an, *Banca Națională* a acordat mereu atenție sărbătorilor naționale tradiționale, considerându-le un prilej și moment de a fi împreună, nu numai lucrătorii băncii între ei, ci aceștia cu toți cei care sunt prietenii *Băncii Naționale a României*, și nu numai.

Un succes: *Zilele Culturale ale Băncii Centrale Europene – România 2009*, organizate în colaborare cu *Banca Centrală Europeană*

Un cerc care se tot extinde...

Un cerc care se tot extinde și această extindere, practic, este biunivocă, în sensul că, pe măsură ce *Banca Națională* își demonstrează disponibilitatea de a se implica în unele aspecte ale evoluției culturale a României, descoperim că cei interesați în a cunoaște aceste dezvoltări vin și ei spre *Banca Națională*. Încet, încet, m-am convins și eu că aș putea pune un semn de egalitate între *Banca Națională* și cultură, în sensul cel mai larg al cuvântului. Până la urmă, recunoaștem cu toții că trăim într-o interdependență profesională, că specializările prea exagerate ne îndepărtează parcă de realitate, după cum o cuprindere a întregii realități câteodată te face prea superficial. Așa că, întotdeauna trebuie găsită calea de mijloc în care să existe un echilibru între profesiune și tot ceea ce îți face viața mai bogată și colorată.

Să ne întoarcem la *Zilele Culturale ale Băncii Centrale Europene – România 2009*, care pot să fie trecute la capitolul de „succese", pe lista de promovări internaționale ale culturii românești.

Ne dorim ca aceste *Zile Culturale ale BCE – România 2009* să rămână catalogate drept un succes, cu toate că, de obicei, timpul șterge această percepție. Dar pentru echipa care lucrează la noul proiect, intern, pe plan național, această evocare continuă a experienței este extrem de utilă: ea ne menține tonusul și ne ajută să atingem standardele care onorează instituția. În legătură cu *Zilele Culturale ale Băncii Centrale Europene – România 2009* vreau să remarc, cu toată modestia, că, în comparație cu ceea ce au realizat echipele altor țări, noi, în colaborare cu echipa de la *Banca Centrală Europeană*, am reușit să facem o selecție reprezentativă din toate domeniile unui gen de cultură. Am fost prezenți, în saloanele *Băncii Centrale Europene* și în locațiile culturale dedicate evenimentelor românești cu tot ceea ce înseamnă o modalitate specifică de manifestare a artei, începând cu pictura, trecând prin muzică, teatru, pictură și dans și terminând cu fotografia. Exemple sunt multiple. Aș începe cu pictorul Cîlțea și aș termina cu Dan Puric.

Dar cum ați resimțit reacția publicului german?

Dacă am lua o reacție cantitativă, să știți că, din punctul de vedere al reflectării în mass-media a evenimentelor culturale, volumul referitor la România a surprins chiar și *Banca Centrală Europeană*, pentru că a fost cel mai voluminos.

Deci presa germană a fost prezentă.

A fost foarte prezentă. Ne-am preocupat, în același timp, ca și presa românească să fie, pe cât a fost posibil, la curent și prezentă în această suită de evenimente. Ea a făcut față cu același devotament față de proiect și față de calitatea lui, ca și presa germană. În perioadele în care am fost și eu prezent la aceste evenimente, în Frankfurt, m-a surprins foarte multa prezență românească. Au venit români rezidenți în Germania special pentru aceste evenimente culturale și chiar din statele apropiate. M-a impresionat teribil concertul de la Biserica *Katherinenkirche*, susținut de maeștrii Licareț și Gheorghe Zamfir, care a lăsat celor prezenți o amintire deosebită. Nu vreau să amintesc emoțiile prin care am trecut ca să putem să facem cuplarea celor două personalități ale muzicii, dar, iată, până la urmă, s-a reușit, cu sprijinul domnului Licareț.

Aș mai vrea să adaug un lucru extrem de important. În selecția pe care am făcut-o noi, implicarea părții *Băncii Centrale Europene* a fost instrumentală. De ce? Am constatat că, pe baza experienței lor din anii trecuți, aveau o capacitate de documentare care, uneori, o depășea pe a noastră. Și mai mult decât atât, ne-au prezentat argumente serioase și pertinente: de ce să alegem un eveniment și nu altul. Și am avut, până la urmă, convingerea bunei credințe, pentru că, în final, programul a ieșit variat, reprezentativ, cu elemente de tradiționalitate, dar nu în sensul ducerii noastre înapoi în timp, ci, din contră, în alonja viitorului, să arătăm ce înseamnă arta prezentă românească pentru viitorul acestei țări.

Am învățat un lucru extrem de important: ce înseamnă mesajul artei, din punct lor de vedere. Prin suita de evenimente prezentate, noi nu am făcut cunoscut doar un trecut și un prezent al culturii românești, ci și viitorul ei, un destin care promite, cu condiția de a fi mereu prezenți. Și acest lucu este, repet, foarte important. *Zilele Culturale* organizate de *Banca Centrală Europeană* reprezintă această deschidere a țărilor *UE*, prin cunoașterea reciprocă a culturii naționale, într-o Europă unită, dar extrem de diversă din punct de vedere cultural.

Mă gândesc acum, apropiindu-ne de final, să vorbim și despre 2010. Să ne spuneți câte ceva din ceea ce există în laboratoarele dvs. și ceea ce urmează să fie scos la lumină, atunci când se termină vacanțele.

Avem șansa ca lansarea acestui proiect, *Zilele Culturale ale Băncii Naționale a României*, să coincidă cu aniversarea a 130 de ani de la crearea *Băncii Naționale*. Având în vedere formalitățile instituționale de creare a *Băncii Naționale a României*, noi, practic, sărbătorim tot anul acest eveniment, pentru că, în fiecare lună, din punct de vedere birocratic și instituțional, s-a întâmplat ceva în legătură cu crearea acestei instituții deosebite. Noi am lansat proiectul, practic, din luna aprilie, considerând că în luna februarie, acum 130 de ani, a fost doar introducerea inițiativei legislative în parlament, bineînțeles, după o dezbatere politică extrem de controversată, pro și contra creării unei bănci centrale românești.

Au fost și voci contra?

Da, au fost și voci contra, la vremea respectivă. Evenimentele cu care am început anul 2010 s-au dorit să aibă două conotații: de rodaj, în pregătirea unei autentice săptămâni culturale sub egida *BNR*, la momentul celebrării oficiale a 130 de ani de la înființarea *BNR*, dar, în același timp, și de selecție. Aș reaminti, în luna aprilie, concertul de muzică clasică al maeștrilor și bursierilor *Sonoro*, însoțit de expoziția de fotografie *Ritmuri*, realizată de fotograful Răzvan Mestecăneanu. Am avut un concert de muzică interbelică extraordinar, executat de Maria Răducanu și Maxim Belciug. Apoi, un microrecital *Sunt un orb*, expoziția de caricaturi sub semnătura artistului Horațiu Mălăele. A urmat, apoi, un concert de muzică clasică, susținut de *Orchestra Medicilor din București* și o expoziție de schițe și caricaturi ale arhitectului Stelică Nena.

Am constatat cu plăcere că aceste evenimente au reușit să ne readucă împreună pe cei care am lucrat pentru proiectul anterior cu *Banca Centrală Europeană*. Practic, din punct de vedere al tehnologiei instrumentării proiectului, este aceeași echipă cu care am lucrat și în 2009. Sigur că, în jurul nostru, sunt direcțiile de specialitate, care ajută ca aceste evenimente să prindă viață, noi încercând mai mult o selecție și o argumentare: de ce acest eveniment și nu altul. De data aceasta, selectăm singuri, fără ajutorul altora, evenimentele pe care le considerăm reprezentative pentru viața culturală, nu numai a Bucureștiului, dar a întregii țări. Suntem încurajați de impresiile bune ale participanților de până acum, în pregătirea unei anumite cuplări a serbării oficiale a 130 de ani de la crearea *Băncii Naționale a României* cu un context cultural, mai ales că vom avea vizitatori de marcă de la alte bănci centrale, nu numai europene, ci și de pe alte continente. Ne vom bucura de prezența președintelui *Băncii Centrale Europene*, d-l Jean Claude Trichet.

Acest grupaj dedicat sărbătoririi oficiale a 130 de ani noi l-am numit *Săptămâna Culturală* și această formă de organizare a evenimentelor o vom programa anual, în afara celor așa-numite sporadice. Credem că, prin ceea ce înseamnă o săptămână culturală, prezentând o suită de evenimente, într-un timp restrâns, noi vom putea să focalizăm atenția asupra activității de mecenat a *BNR*. După un seminar profesional dedicat sărbătoririi a 130 de ani, pe 5 septembrie vom debuta cu un concert la *Ateneul Român*, susținut de *Filarmonica „George Enescu"*, cu un program bine selectat, în sensul unei partajări între ceea ce înseamnă muzica clasică românească și muzica clasică europeană, anul acesta fiind *Anul „Chopin"*.

După acest eveniment, vom avea încă 3 evenimente: pe 6, 9 și 10 septembrie. În ordine, va exista un concert de muzică clasică al *Ansamblului RARO*, condus de Răzvan Popovici. Pe 9 septembrie, vom avea monologul maestrului Radu Beligan, *Confesiuni despre viață și artă*, iar pe 10 septembrie avem un spectacol extraordinar de balet contemporan intitulat *Magia dansului – Răzvan Mazilu și invitații săi*, cu participarea artistului Răzvan Mazilu, care le va avea ca invitate speciale pe soprana Felicia Filip și balerina Monica Petrică.

Pe această perioadă, ne-am gândit să organizăm și o expoziție cu lucrări fotografice, cu instantanee din România, din București, făcute de un bun și prețuit fotograf, Cosmin Bumbuț, tocmai pentru timpul restrâns pe care îl au unii vizitatori din străinătate, care nu vor avea cum să călătorească sau să se plimbe prin București. Evenimentele sunt dense și bine selectate, pentru că am avut foarte multe oferte. Nu am refuzat în totalitate ofertele, ne-am dorit o programare a unora, în timp, pentru că fiecare dintre ele conține această conotație a ineditului și răspunde dorinței noastre de a promova talente.

În numărul 93 al *Bucureștiului Cultural* am prezentat intervențiile domnului Mugur Isărescu și a doamnei Ana Blandiana, din cadrul simpozionului *BNR în istoria modernă a României*, care s-a desfășurat în 30 aprilie, marcând debutul seriei de manifestări dedicate *Zilelor culturale ale BNR*.
Prezentăm în continuare discursul rostit, cu același prilej, de domnul Radu Boroianu.

RADU BOROIANU

Arta românească trebuie să-și găsească locul internațional meritat

Născut la 20 septembrie 1942, la București, ultim descendent a două ramuri din vechile familii românești Boroianu și Burillianu (Burileanu)

- absolvent al *Liceului „Dimitrie Cantemir"*, București (1960); absolvent al *Facultății de Artă Teatrală și Cinematografică „I.L. Caragiale"* – Secția regie teatru (1968); studii de psiho-sociologie
- membru al *Asociației Oamenilor de Teatru* (din 1968); membru *UNITER* (din 1990)
- activitate profesională: colaborări cu teatre din țară și străinătate, Televiziunea Română și cu Radioul public (teatru radiofonic); publică cronici și eseuri teatrale, traduceri și prefețe de cărți de literatură franceză (1967–1976); regizor de teatru și director artistic la teatrele *„Țăndărică"*, *„Ion Vasilescu"* și *„Al. Davila"* (1968–1990); secretar de stat la *Ministerul Culturii* (1990–1992); fondator al *Societății Comerciale RB Product* (cercetare, proiectare și construcții de case de lemn); (1992–1994); ministru al Informațiilor Publice, membru al Cabinetului Ciorbea (1996–1997); senator PNL (1996–1997); în perioada 1997–2001 este ambasador al României în Elveția (Berna), unde inițiază amplasarea de către ambasadă a două creații ale sculptoriței de origine română Andreea Bove, la Vevey (bustul monumental al lui Mihai Eminescu) și la Gstaad (bustul lui Yehudi Menuhin); secretar de stat pentru Francofonie, reprezentant personal al președintelui României în *Consiliul OIF* (2005); președinte al *Institutului pentru Liberă Inițiativă* (2002–2005); vicepreședinte (relații publice și internaționale) al *RP International* (multinațională), cu sediul la Paris (2006–2008); președinte director-general și cofondator al *Casei de Licitații Artmark* și al galeriilor *Art Society* și *Point Contemporay* (2008–2010); organizator și președinte al *ACOAR – Asociația Comercianților de Obiecte de Artă din România* (2009), pe care o înscrie în *CINOA – Asociația Internațională a Negociatorilor de Obiecte de Artă*; administrator al *Galeriei European Art Gallery*, alături de Jean de Maere și Mihai Covaci (2010)
- activitate politică: se înscrie, printre primii, în reînființatul Partid Național Liberal, redactor-șef și apoi director al cotidianului PNL *Viitorul Românesc* (ianuarie 1990); vicepreședinte al PNL Aripa Tânără și apoi al NPL (1990–1994); președinte al Trustului de Presă și al *Editurii Viitorul Românesc* (1991–1994); vicepreședinte al PNL la congresul de reunificare, președinte al Comitetului de susținere a președintelui Emil Constantinescu (1994–1997)
- distincții obținute: *Cavaler al Legiunii de Onoare*, Franța (1998); *Comandor al Ordinului de Merit*, România (2000)

Înrudirea mea cu BNR; moartea unui guvernator: Tilică Burillianu

Stimate domnule guvernator, doamnelor și domnilor, mulțumindu-vă în primul rând pentru onoarea ce mi-ați făcut invitându-mă la acest eveniment, trebuie să remarc că lucrul acesta se datorează nu atât faptului că am fost ministru, ambasador sau senator, cât faptului că astăzi reprezint o asociație a negustătorilor de obiecte de artă din România ce încearcă să dezvolte piața de artă autohtonă și, în al doilea rând, consangvinității mele cu *BNR*. Toate acestea mă fac să încep cu o amintire. Noua mea profesie de comerciant de artă a fost în fapt prima în ordine cronologică și a început în anii '50, când istoria mă obligase să-mi însoțesc mama la talcioc, tatăl meu absentând din prea multa grijă a Ministerului de Interne comunist. Ca să ne întreținem, ca să trăim, eram obligați să vindem la talcioc bruma de obiecte frumoase sau de artă care rămăseseră nenaționalizate (furate) și zăceau îngrămădite în camera de retragere ce ne fusese lăsată din fosta noastră casă sau în camere asemănătoare, în care locuiau claie peste grămadă rudele noastre apropiate.

În aceste duminici am aflat multe despre istoria țării noastre, pentru că o parte din lumea de acolo, descrisă de George Călinescu sau Petru Dumitriu cu o ironie pe care doar în mică parte o merita, își consuma timpul povestind. Ne însoțea mai întotdeauna o rubedenie de-a mamei și în orice caz cea mai bună prietenă a ei, Lucica Băicoianu. Unul dintre strămoșii ei, arhitectul Băicoianu, supraveghease proiectul Palatului Băncii Naționale, conceput de doi mari arhitecți francezi, Cassien Bernard și Albert Galleron. Cu acesta din urmă Băicoianu avea să construiască peste câțiva ani, după încheierea șantierului Băncii, Ateneul Român.

Tot atunci, într-una dintre acele duminici ale anului 1954, una dintre doamnele Tătăranu ne-a făcut, în șoaptă, părtașii unui zvon ce avea să se confirme doi ani mai târziu, și anume că unchiul mamei mele, Tilică Burillianu (Burileanu), s-ar fi prăpădit la Sighet. Aveam să aflu de la domnul Angelescu, un alt fost guvernator al Băncii Naționale (care a avut fantezia să trăiască, după toate cât a suferit, până la 90 de ani!), un amănunt care putea părea anecdotic, dar care ține de personalitatea Burilenilor, olteni ai Severinului. Se pare că torturile repetate nu reușiseră să-l înconvoaie pe înaltul Tilică, iar înfrângerea finală s-a datorat unei teribile perversiuni a călăilor: i-au tăiat uriașa barbă. Or, barba însemna pentru Tilică Burillianu, descendent din vechea generație a boierilor români, cinul său boieresc, locul său în societate, mândria lui. Din acel moment, devenit un simplu și umil individ, fără a avea de apărat atâtea și atâtea motive de demnitate, a hotărât că este mai bine să sfârșească și s-a stins!

În aceeași perioadă a strădaniilor noastre la talcioc ne revenea din când în când rândul, mamei și mie, să ducem de mâncare unui alt slujbaș important al Băncii Naționale, care, prinzând de veste că urma să fie arestat, se ascunsese.

Meritele neștiute ale lui Eugeniu Carada: Colecția de artă a BNR și statuile Bucureștilor

Atunci când vorbim despre legătura dintre artă și Banca Națională trebuie să începem, firesc, cu începutul și să-i dăm Cezarului ce-i al Cezarului. Vechiul

Palatul BNR

Este vorba de Alexandru Boroianu, fratele mai mare al tatei, șef al contenciosului Băncii Naționale până în 1944. Din păcate, turnat sau dibuit de Securitate, tot temnița l-a așteptat. Aici se încheie relația mea de consangvinitate cu Banca Națională și începe cea de apreciator al valorilor.

Palat al Băncii Naționale reprezintă o valoare patrimonială de un nivel aproape unic în România. Probabil că n-ar fi putut să fie atât de perfect dacă cel care s-a ocupat îndeaproape de inițierea și construirea lui ar fi fost un altul decât Eugeniu Carada. Personalitate cu totul extraordinară, Carada reprezenta, în același timp, și o ciudată sinteză între două laturi diferite ale caracterului. Pe de o parte, de multe ori tentat a deveni *comediante* de prim-plan – amintim Republica de la Ploiești –, pe de altă parte, un om de o modestie rar de egalat, dedicându-și viața înfăptuirilor publice, și nu discursurilor comediantului. Datorită acestei existențe duble a intrat în coliziune cu marii scriitori junimiști, aceștia l-au încondeiat, iar posteritatea a rămas nedreaptă cu el. Sper ca astăzi, la 100 de ani de la dispariția lui, un cercetător atent să-l redea istoriei așa cum a fost el în întregime.

Eugeniu Carada era un om foarte educat, își educase și un gust artistic deosebit, iar ca om politic a fost probabil liberalul cu cele mai vaste și mai profunde relații în străinătatea politică și artistică a epocii. Lui Carada i se datorează deschiderea pe care am avut-o din partea Franței, relația cu totul specială cu artiștii francezi vestiți la jumătatea secolului al XIX-lea care și-au pus amprenta pe mai multe lăcașe importante ale capitalei noastre, supranumită apoi „Micul Paris".

Este momentul să mă întorc la lucruri concrete, prin a-i aduce un elogiu guvernatorului Mugur Isărescu. Nu este un act de politețe, ca răspuns unei politicoase invitații, ci ele se datorează constatării că în această țară a noastră, în care mai totdeauna, spre oprobriul internațional, reușim performanța de a ne ruina ruinele, domnul Mugur Isărescu reușește, împreună cu colaboratorii săi de la Banca Națională, să redea Bucureștilor și țării această capodoperă care este Palatul *BNR*. Profit de ocazie să-mi exprim și stima generală pentru această aproape singură instituție fundamentală a statului modern român care funcțio-

neză. Am mai spus-o: Mugur Isărescu este emerit şi nimerit, exemplu rar de om ce poate să sfinţească locul într-o ţară în care, de obicei, ceilalţi pierd vremea ţinând discursuri şi nefăcând nimic într-un mod gălăgios.

Revenind asupra valorilor artistice ale lăcaşului în care ne aflăm, este cazul să le împărţim în două categorii, pentru că ele au atât valoare patrimonială, cât şi valoare de colecţie. Şi pentru că lăcaşul e intim legat de personalitatea lui Eugeniu Carada, să nu uităm că acesta a fost nu numai un mare iubitor de artă, dar şi un foarte mare colecţionar şi mecena. A dat din propriul său buzunar,

Statuia lui Eugeniu Carada realizată de sculptorul francez Paul Dubois

cât şi din buzunarul Băncii, ca să-i constituie acesteia o importantă colecţie de artă, după exemplul suratelor istorice din Europa, şi a ridicat statui importante, într-un oraş ce nu se poate lăuda cu prea multe statui. Datorăm deci Băncii Naţionale bruma de monumente importante ale Capitalei noastre. O bună parte a colecţiei sale proprii a integrat-o colecţiei Băncii Naţionale, o altă parte a fost vândută de moştenitori indirecţi şi nu prea interesaţi şi ea s-a regăsit ca parte importantă într-o altă mare colecţie, cea a doctorului Dona.

În ordine logică, fi-va de datoria domnului guvernator să-şi încheie o primă etapă a proiectului şi să refacă statuia lui Eugeniu Carada. Este bine de cunoscut istoria acestei statui şi a creatorilor ei. Autorul, Paul Dubois, important sculptor francez, a făcut parte dintr-o grupare specială a secolului XIX numită *Grupul Florentinilor*. Într-o veche tradiţie a Renaşterii toscane, creează şi statuia lui Carada, pe care, după aceea, un sculptor român de oarece notorietate în epocă – Măţăuanu – o pune în operă, adică îi întocmeşte şi o aşază pe un soclu prin hotărârea Consiliului de Administraţie al Băncii. Cu alte cuvinte, statuia este importantă din mai multe unghiuri. Paul Dubois a fost cel care a marcat în întreaga lume noua perioadă a monumentelor de for public. Lui i se datorează, de exemplu, celebrul monument al conetabilului Anne de Montmorency, care străjuieşte intrarea din *Muzeul Condé* – Palatul Chantilly, sau a celui mai vestit cenotaf închinat unui general francez de la Catedrala din Nantes. De altfel, francezii recunoscători i-au dedicat lui Dubois un muzeu la Nogent-sur-Seine, oraşul său de origine.

Valoarea patrimonială a Palatului Vechi

Valoarea patrimonială începe, bineînţeles, cu valoarea de întreg a clădirii. Rafinatul stil eclectic era al epocii şi este cazul să ne aducem aminte că unul dintre arhitecţi, Cassien Bernard, este în acelaşi timp, alături de Garnier, unul dintre cei doi autori, printre altele, ai celebrei Opere din Paris. Bijuteria de început este continuată de aripa nouă datorată unui arhitect autohton – Radu Dudescu –, într-un stil neoclasic, corespunzător perioadei antebelice în care o concepe şi o adaugă.

În interiorul acestor clădiri se află lucrări cu totul excepţionale, din care am să remarc două. Nu am să mai amintesc rolul definitor al lui Eugeniu Carada. El este subînţeles. Carada adresează comanda unora dintre marii pictori ai epocii: Nicolae Grigorescu, Eugeniu Voinescu şi I.D. Mirea, pentru decorarea Sălii de Consiliu. Primii doi realizează cele două mari panouri picturale care, alături de picturile murale ale Ateneului Român, reprezintă cele mai de seamă exemple de pictură monumentală ale Capitalei. Grigorescu a pictat ***Rodica*** sau ***La seceriş***, iar Eugeniu Voinescu – ***Portul Constanţa***. Pe nedrept se vorbeşte de faptul că Eugeniu Voinescu n-a fost un profesionist al picturii.

Este adevărat că aristocraţia sec. al XIX-lea era obligată să se dedice unor studii practice pentru a-şi tăinui pasiunile artiste care deveneau pasiuni secunde, dar asta nu înseamnă că atunci când aveau talent, şi Eugeniu Voinescu avea din plin, nu li se dedicau acestora cu egală dăruire. Eugeniu Voinescu este de altfel unul dintre creatorii *Şcolii de Belle Arte de la Bucureşti*, căreia i-a fost şi director. Iată-l deci pe Voinescu, dincolo de activitatea lui notabilă la Consulatul din Odesa, şi un adevărat înaintaş în artele frumoase. Aş îndrăzni mai mult. ***Marinele*** lui Eugen Voinescu le socotesc a fi printre cele mai izbutite din istoria picturii şi aş aminti, dincolo de influenţa de început a marelui pictor rus Aivazovski, şi pe cea a pictorului englez Constanble, artistului român eu conferindu-i o valoare aproximativ egală cu a acestora. Din păcate, piaţa de artă actuală românească îl tratează cu uşurinţă, nu ştim a-l aprecia, iar cota lui este foarte joasă. A vinde un Voinescu cu maximum 10.000 de euro este ridicol!

Cele două picturi alegorice ale lui Mirea reprezintă tot spiritul vremii şi sunt, de asemenea, perfecte. Vorbind însă despre Sala de Consiliu ca întreg, trebuie să o punem în comparaţie cu Biroul Guvernatorului, care se află alături. Sunt construite odată. Se poate remarca ce însemna atunci diferenţa dintre conştiinţa operei publice şi conştiinţa funcţionarului public. Sala de Consiliu unde urma să se adopte mari hotărâri de interes naţional trebuia să fie opulentă şi să impresioneze. Spaţiul de lucru al guvernatorului era desigur frumos, dar sobru. Aceste diferenţe le ştia bine Eugeniu Carada şi bine ar fi dacă ele i-ar preocupa şi astăzi pe arhitecţi, decoratori şi comanditari, nemaivorbind de cei care-şi construiesc case proprii şi şi le construiesc cum şi le construiesc.

Faire du beau dans l'utile

De o parte şi de alta a unei săli importante, care se numeşte, simplu, Vestibulul, se află două statui. Tipul acesta de deschidere a rampei unei scări cu statui feminine purtătoare de lampadare funcţionale se repetă în Bancă şi în alte clădiri bucureştene, dar cele două amintite sunt cu totul excepţionale şi aparţin unui creator excepţional. Tot francez, acest Durenne de Sommevoire. Domnul acesta va rămâne în istoria mondială a sculpturii pentru două lucruri fundamentale. Pe de o parte, el este considerat părintele designului, deviza lui fiind *„Faire du beau dans l'utile"*. De altfel, el creează prima *Facultate Naţională Franceză de Arte Decorative*. Dar, în afară de asta, Durenne cumpără o turnătorie şi o topitorie în bronz la Sommevoire şi reuşeşte să facă acolo, în triplă calitate, de topitor, turnător şi sculptor fasonator, opere de for public care sunt, pe plan mondial, ultracunoscute. Aş cita, deoarece apare deseori pe micile ecrane, ***Fântâna Capitoliului***, de la Washington, cele două statui aurite dinspre Champs Elysée de la Podul Alexandru III, cele două statui animaliere, ***Micul elefant*** şi ***Calul***, care străjuiesc *Musée D'Orsay*, Fântâna de la Edinburg şi multe altele. Azi nu se prea ştie că aceste lucrări importante poartă semnătura lui, şi nu pe cea a sculptorilor care le-au proiectat, şi aceasta nu din lipsă de modestie, ci pentru că el era fasonatorul acelor proiecte şi el merită toată stima noastră. Şi o merită, mă repet, şi Eugeniu Carada, care l-a ales să lucreze pentru *BNR*.

Sala de Consiliu a BNR

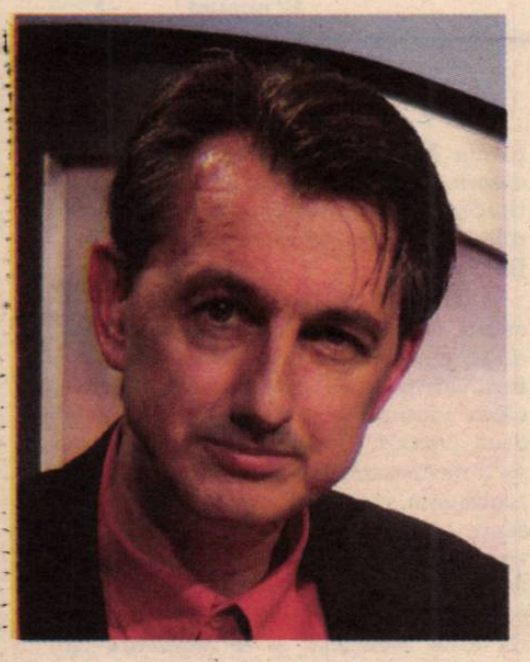
Muzeul Naţional de Artă trebuie să restituie Băncii Naţionale Colecţia Băncii, colecţie ce trebuie adusă la zi

Sunt foarte fericit că acum avem, măcar în Galeria Guvernatorilor, 14 dintre portretele lor. Şi voi fi şi mai fericit când domnul Isărescu va reuşi să o completeze. Şi mai sunt foarte plăcut surprins să ştiu că emisiunea filatelică de ieri a avut la bază unul dintre cele două portrete făcute lui Eugeniu Carada de Ressu. Am toate motivele să fiu fericit şi, în acelaşi timp, complet nefericit. Pentru că, nu vă supăraţi, doamnelor şi domnilor, Colecţia Băncii Naţionale, care avea aproape 300 de tablouri, peste 60 de sculpturi şi câteva tapiserii purtând cele mai alese semnături ale artelor autohtone, se află din timpul comuniştilor în custodia *Muzeului Naţional de Artă*. Iar acest lucru îl socotesc nedrept din multiple puncte de vedere. În primul rând că atracţia culturală a unui oraş constă în mulţimea lăcaşurilor cu valori artistice deosebite, şi nu în depozitarea lor într-o singură instituţie (de multe ori în depozitele din beciurile acelei instituţii), obicei cu totul comunist de care mă despart cu adversitate, indiferent cât s-ar supăra şi a nu ştiu câta oară directoarea Muzeului Naţional. Consider de datoria guvernatorului şi a Băncii să continuie demersurile pentru ca această colecţie importantă să revină în muzeul Băncii.

Observând că, atât în istorie, cât şi astăzi, acţiunea guvernatorilor şi a Băncii în plan cultural a acoperit două laturi, patrimonială şi de mecenat, îndemn să se continue această misiune pe cele două planuri. După ce colecţia de artă va fi recuperată, este necesar ca ea să fie continuată, pentru că avem artişti importanţi, contemporani, pe care n-am ştiut să-i preţuim suficient. Încercarea pieţei de artă autohtone de a se crea pe baze solide nu priveşte decât ca inventar istoria artei româneşti şi se adresează cu precădere viitorului, artiştilor tineri, de talent, pe care avem răgazul să-i promovăm şi să-i cotăm internaţional. Este un început de drum în care mi-ar plăcea să ştiu că cei tineri, de care mă înconjur, sunt în stare să ducă la bun sfârşit acest proiect. Trebuie să facem ceva pentru ca în sfârşit arta românească să-şi ocupe locul pe care-l merită. Printre nesfârşitele noastre defecte româneşti este şi acela trist că n-am ştiut să ne ocrotim savanţii, scriitorii, artiştii, cu alte cuvinte, creativitatea românească, pentru ca ea să fie cunoscută ca atare, pretutindeni, aşa cum sunt cunoscuţi şi recunoscuţi doar cei care au ales calea exilului sau au fost alungaţi de istorie în exil. Revenind acum în actualitate, semnalez că instrumentele atât de necesare aprecierii obiectului de artă se vor îmbogăţi curând cu încă o iniţiativă a societăţii pe care am fondat-o şi al cărei preşedinte mai sunt încă – *Artmark* –, şi anume, indexul ce încearcă să coteze la zi 1.000 dintre pictorii români. Dar avem nevoie şi de alte instrumente şi unul depinde şi de o directivă a Băncii Naţionale care să stipuleze că obiectul de artă valoros şi bine expertizat poate fi socotit instrument financiar, bancabil. Peste tot în lumea civilizată, în perioade de criză, el este readus în prim-plan ca o a treia valoare de refugiu, după aur şi pietre preţioase şi înaintea imobiliarului, prea bine cotat în România.

Iată deci ce frumoasă istorie are Banca Naţională şi mândru prezent! Dar în rolul istoric asumat, de mecena al artelor, v-aş ruga pe toţi să înţelegeţi că trebuie să nu încetăm să construim cu abnegaţie pentru ca acei tineri care ne vor urma să înţeleagă care este drumul de urmat, tot aşa precum au învăţat slujitorii de astăzi ai *BNR* din înfăptuirile înaintaşilor lor.

Vă mulţumesc iarăşi şi iarăşi pentru atenţie şi vă felicit încă o dată pentru cei 130 de ani de existenţă!



H.-R. PATAPIEVICI

Ex - Ex - Ex

O piramidă a ordinii pierdute

Creaţia de până acum a lui George Virgil Stoenescu propune cel mai întins exerciţiu de versificaţie în formă fixă din literatura română. Constituie nu doar o ilustrare a puterii de construcţie: implică o *voinţă de construcţie*, care mobilizează esteticul pentru a conjura o realitate în mod vădit trans-estetică. Ea, această voinţă de construcţie, trebuie cumva chestionată. Ajuns în acest moment al creaţiei, după însumarea unui număr impresionant de volume, este poate nimerită o scrutare a realizărilor, nu din perspectiva mijloacelor, ci din aceea a scopurilor. Mijloacele sunt vizibile; scopurile, însă, au rămas ascunse, în ciuda unui soi de elocvenţă mută, care a însoţit mereu fiecare dintre volumele prezentate de George Virgil Stoenescu cititorului. Care este cheia acestui solitar exerciţiu spiritual, fără precedent prin natura scopurilor, probabil fără urmaşi prin amploarea mijloacelor? Metoda mea de analiză se va strădui să pună la lucru chiar procedeele de construcţie (bănuite; ghicite) ale colosalului edificiu însuşi.

Cred că prima observaţie de la care trebuie plecat este constatarea simplului fapt că realizarea ideii urmărite cu tenacitate de către George Virgil Stoenescu în volumele sale presupune amploarea, vastitatea, colosalul. Dacă nu este colosală mărimea întreprinderii, sensul ei se pierde. De pildă, *Ex*, noul volum al lui George Virgil Stoenescu, este alcătuit din 600 de rondeluri. În sine, este deja o întreprindere uriaşă: poeţii compun plachete cu zece, douăzeci de rondeluri. Dar dacă ne gândim că acest volum apare în succesiunea altor zece, de dimensiuni comparabile, căpătăm o imagine a vastităţii întreprinderii. În fiecare volum, fiecare rondel este construit ca o obsesie ritmologică în două rime. De la un vers la altul, rimele se încrucişează, se întrepătrund şi se transmit, ca un lanţ genetic, de la fiecare rondel în parte la toate celelalte şi de la toate, prin revărsare, asupra fiecăruia în parte. Fiecare rondel întreţine cu toate celelalte o legătură dublă: de *conţinut* (prin obsesiile anumitor versuri ori frânturi de versuri, reluate identic în multe rondeluri şi străbătând toate volumele) şi de *rezonanţă* (prin difuziunea obsesivă a rimelor, care trece prin materia tuturor rondelurilor asemenea unei unde de rezonanţă). O enormă structură poetică este astfel edificată, pas cu pas, treaptă cu treaptă, vers cu vers, rimă cu rimă, rondel cu rondel. Prin vastitatea sa, acest munte de rime schimbă însăşi natura rimei, aşa cum piramida schimbă natura blocurilor de piatră din care e făcută. Blocurile se pierd în masa colosală a piramidei, încetând să mai contribuie prin relief la textura suprafeţei vizibile. De la distanţă, pare numai geometrie: un solid perfect, ales de Platon pentru a simboliza elementul foc, iar de Kepler pentru a reprezenta sfera celestă a planetei Jupiter. Acest colos de rime şi versuri trebuie înţeles ca o *construcţie rituală*, al cărei caracter voit colosal e căutat în vederea asemănării cu o piramidă. Aşa cum piramida era menită ascunderii şi păstrării Faraonului în vederea construirii imortalităţii sale, şi piramida de rime a lui George Virgil Stoenescu este edificată tot cu voinţa captării şi păstrării în stare de potenţială imortalitate a unui soi de „rege ascuns", pe care uriaşa construcţie de rondeluri îl captează, păstrează şi ascunde. Vom vedea mai jos care este identitatea acestui „rege ascuns".

A doua observaţie priveşte modul în care elementul ritmic, ritmologic şi numerologic construieşte sensul pe care masa colosală de rime îl captează, ascunde şi păstrează. Orice rimă creează un ritm, care pune în mişcare o vibraţie sonoră, care îşi realizează sensul numai în conjuncţie cu semnificaţia cuvintelor, care, la rândul ei, dacă ar fi lipsită de această vibraţie ritmică, ar fi lipsită de viaţă. Este ca în construcţia Golemului: în loc de inscripţia *EMET*, care înseamnă adevăr (şi pune în mişcare chiar lucrurile inanimate), ar rămâne, prin extragerea literei aleph (א), doar *MET*, care înseamnă mort (şi scoate din mişcare chiar şi fiinţele animate). Lăsate să străbată volumele, rimele lui George Virgil Stoenescu transportă obsesii sonore şi poartă anumite vibraţii numerice. Încrucişate, inepuizabile, repetitive, urmând o logică pe care o presimţi, căci autorul este un împătimit al rigorii, dar pe care nu o poţi identifica, deoarece Marii Arte, căreia îi este dedicat modelul, nu îi putem (re)cunoaşte bine nici măcar (re)numele. Rimele sale, prin abundenţa lor cornucopială, formează un labirint sonor obsesional, amprentat numeric şi marcat numerologic. Fiecare rondel este subintitulat „obsesie" într-o rimă ori alta. Întrebarea este: avem oare de-a face cu obsesia unui sens sau cu ritmurile unei incantaţii? Răspunsul e: amândouă. Tendinţa de a ne abandona incantaţiei atunci când sensul ne scapă ori e prea prezent este la fel de veche precum religiile de misterii. Absenţa şi prezenţa, în incantaţie, coincid. În mintea cântăreţului, însă, rămân deosebite. Sufletul nu e unificat prin muzică decât în extaz. Iar extazul nu unifică raţiunea, doar sensibilitatea, şi nu tot timpul, ci numai o vreme. Pentru realitatea raţională a sufletului, incantaţia nu poate transforma absenţa zeului într-o prezenţă. Sensul adoptă incantaţia pentru a-şi celebra prezenţa. În schimb, raţiunea care caută sensul adoptă ritmurile incantaţiei pentru a-i provoca venirea şi, deopotrivă, a-i masca absenţa. Incantaţia este o conjurare magică. Ceea ce justifică *necesitatea* recurgerii la ea este deopotrivă absenţa sensului şi setea disperată de el. Oriunde cuvântul devine incantaţie raţiunea acceptă că drumul până la sens este un labirint.

Or, conţinutul rondelurilor, precum şi ancadramentul lor foarte riguros, în fiecare din volumele lui George Virgil Stoenescu, sugerează în mod lipsit de echivoc că sensul există, e precis şi, în acelaşi timp, se află în afara referinţelor curente. Acest lucru, prin repetiţii semnificative şi marcaje numerologice, ne este semnalizat la tot pasul. Dar el rămâne, totuşi, un cifru. Cifrul are mereu nevoie de o cheie. Unde se află cheia? Nu în fiecare rondel în parte, ci în totalitatea lor în curs de constituire. *Die Wahrheit ist das Ganze*. De aceea nu putem interoga sensul decât cuprinzând cu vederea, panoramic, ansamblul. Ca piramidă colosală, pe de o parte, ca structură numerologică, pe de alta. Fiecare volum compus de Virgil Stoenescu este parte dintr-o construcţie de tip piramidă. Rimele, tropii, versurile identice, numerele reluate şi sintagmele preluate de la o obsesie în rime la alta formează un labirint pe care îl străbatem legaţi la ochi, ghidaţi numai de urechea care, în pletora de ritmuri încrucişate are la dispoziţie, ca marcaje numai structurile numerologice ale construcţiei. Fără aceste marcaje subliminale, obsesive, cititorul se rătăceşte, aşa cum se rătăceşte, în labirintul culoarelor, jefuitorul de morminte care caută fără ghidaj extern camera mortuară a piramidei. În aceasta se află, alături de regele mort, comoara materială a imortalităţii (cea spirituală nu poate fi jefuită). Ce se află în „camera mortuară" a piramidei construită cu atâta trudă, din mii şi mii de rondeluri, de George Virgil Stoenescu? Un „rege ascuns", care are proprietatea că ascunderea sa este identică procedeelor prin care a fost captat şi păstrat în interiorul piramidei. Aceste procedee dau structura construcţiei şi sunt numerologice. În intenţia autorului, structura numerologică a construcţiei reflectă până la identitate *vechea ordine a lumii*, care în zilele noastre, a devenit *ordinea ascunsă a lumii vechi*. Prin urmare, Regele din „camera mortuară" a piramidei lui Stoenescu este vechea ordine a lumii.

Arhitectura numerologică a lumii

Care este, deci, înţelesul cărţii pe care o aveţi în mâini? Ce este „Ex"? Răspunsul vine din integrarea ei în ciclul celorlalte patru, care au precedat-o şi pe care le continuă, fără să le încheie: ***Dublul*** (2006), ***Geometria hazardului*** (2007), ***Babel*** (2008), ***Sol*** (2009) şi acum ***Ex*** (2010).

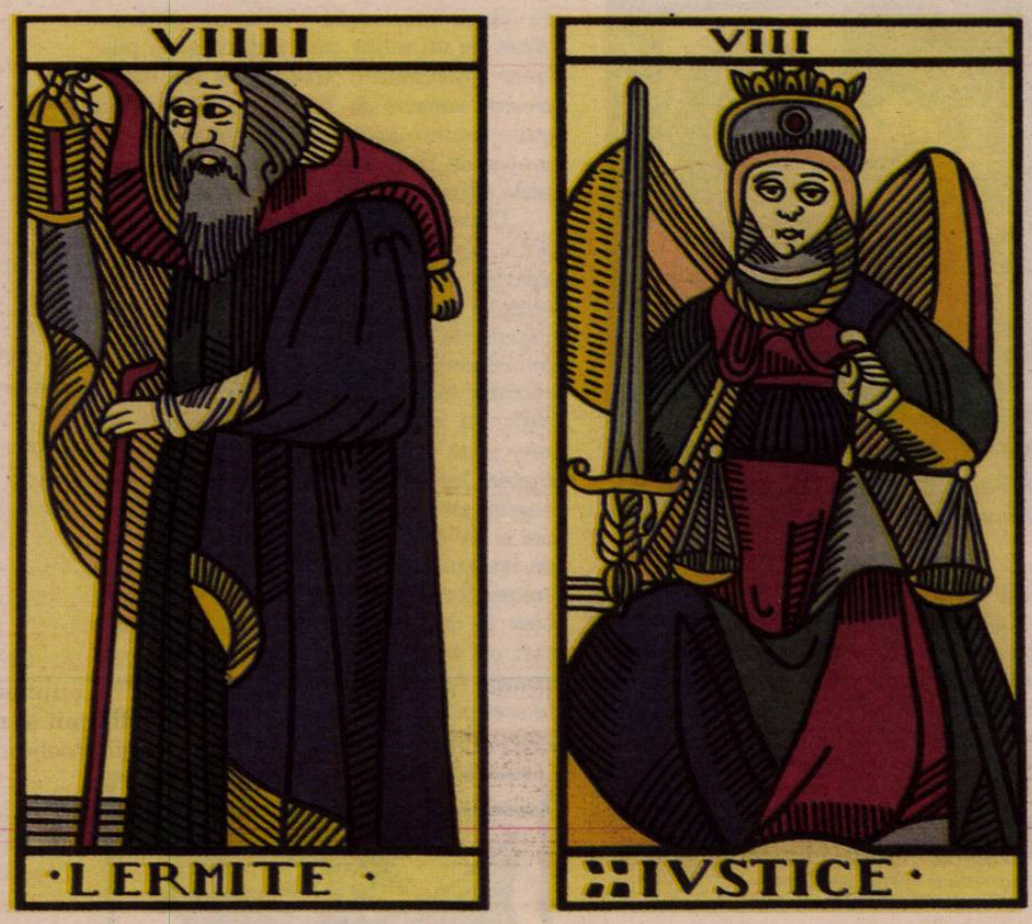
Dublul este cartea tuturor posibilităţilor combinatorice ale cărţilor de Tarot: arcanele mari şi arcanele mici (78); arcanele mari răsturnate şi arcanele mici răsturnate (78); antiarcanele mari şi antiarcanele mici (78); antiarcanele mari răsturnate şi antiarcanele mici răsturnate (78): în total 312 rondeluri, la care se mai adaugă două, un ***Prolog*** şi un ***Epilog***. Procedeul de multiplicare este dubla oglindire sau dubla inversiune.

Geometria hazardului produce două sute patruzeci de aruncări ale zarului sub forma a două sute patruzeci de multiplicări ale unui acelaşi ***Rondel al hazardului***, trecut prin succesiunea a patru vârste în descreştere (vârsta de aur, vârsta de argint, vârsta de bronz, vârsta de fier), reluate în oglindă în patru vârste în ascensiune, cu nume, în reflexie, schimbat. ***Nesfârşitele moduri ale întâmplării*** în coborâre corespund lui ***Déjà-vu*** în ascensiune; ***Geometria hazardului*** în coborâre corespunde lui ***Indiferent după câtă timp*** în ascensiune; ***Stările posibile ale ordinii în dezordine*** în coborâre corespunde lui ***Liber dar singur*** în ascensiune; iar ***O relaţie specială cu Dumnezeu*** din vârsta de fier a coborârii îi corespunde ***Un acum perpetuu numit timp*** din vârsta de fier a ascensiunii. Sunt patru „vârste" descendente şi patru ascendente. Fiecare „vârstă" e alcătuită din treizeci de rondeluri. O sută douăzeci de rondeluri pentru a coborî şi tot o sută douăzeci pentru a urca. O oglindire, o inversiune.

Babel este cartea celor şase sute douăsprezece rondeluri, dispuse în şapte cicluri şi o *coda*, compusă din două părţi, astfel. Primul ciclu este intitulat ***Babel***, cu trei cicluri Babel, primele două cu 30 de rondeluri (Allegro; Affettuoso), iar ultimul cu 31 (Allegro), în total 91 de rondeluri. Al doilea ciclu este ***Ordo ab Chao***, cu 40 de rondeluri. Al treilea ciclu este ***Deus meumque jus***, cu 33 de rondeluri. Al patrulea este ***Cercuri sub lună***, cu subciclurile ***Lună nouă***, ***Primul pătrar***, ***Lună plină***, ***Ultimul pătrar***, în total o sută de rondeluri (25 x 4). Al cincilea ciclu se intitulează ***Echinocţii şi solstiţii***, având patru subcicluri, ***Echinocţiul de Primăvară***, ***Solstiţiul de Vară***, ***Echinocţiul de Toamnă***, ***Solstiţiul de Iarnă***, adică o sută de rondeluri (25 x 4 = 100). Al şaselea ciclu este intitulat ***Intermundii***, cu patru subcicluri, ***În intermundii***, ***Cazimi***, ***Efectul Kolisko*** şi ***Calea arsă***, adică o sută douăzeci de rondeluri (30 x 4 = 120). Al şaptelea ciclu este intitulat ***Zambezi***, cu trei subcicluri: ***Zambezi (Allegro)*** (21), ***Institutul Cvadraturilor (Affettuoso)*** (20) şi ***Casa Poporului (Allegro)*** (21), adică 62 de rondeluri. La sfârşit, oarecum independent, avem ciclul ***Dincolo de turn: cântece de trecere (Adio şi n-am cuvinte la „Klinik am See“)***, cu două capitole, ***Pantacle (panta-klea)*** (33) şi ***Talismane (telesma)*** (33), în total 66 de rondeluri. Cartea ***Babel*** este deci construită din şase sute douăsprezece rondeluri, dispuse astfel: 91 + 40 + 33 + 100 + 100 + 120 + 62 + 66 = 612.

Volumul ***Sol*** este construit în patru părţi: ***Roza-vânturilor***, ***Sol***, ***Mediam Noctem*** şi ***Mediam Diem***. ***Roza-vânturilor*** este alcătuită din patru părţi, fiecare de câte o sută cinci rondeluri: ***Est***, ***Nord***, ***Vest*** şi ***Sud*** (105 x 4 = 420). A doua parte, ***Sol***, este împărţită în patru capitole de câte treizeci şi trei de rondeluri fiecare: ***Orient***, ***Nadir***, ***Occident*** şi ***Zenit*** (33 x 4 = 132). Ultimele două părţi (***Mediam Noctem*** şi ***Mediam Diem***) sunt împărţite după numele orelor liturgice ale zilei, în câte patru secţiuni (2 x 4) a şase rondeluri fiecare: ***Matutini***, ***Laudi***, ***Prima*** şi ***Tertia***; ***Sexta***, ***Nona***, ***Vesper*** şi ***Completa***. În total, 600 de rondeluri, alcătuite din combinaţiile 105 x 4 = 420; 33 x 4 = 132; şi 6 x 4 x 2 = 48.

Volumul ***Ex*** are ca structură o succesiune de zece capitole: ***Ex***, ***Rex***, ***Quex***, ***Xes***, ***Ex-Rex***, ***Queen-Ex***, ***Ex-Rex-Quex***, ***Quex-Ex-Rex***, ***Xes-Ex-Quex*** şi ***Ex-Ex-Ex***. Primele patru capitole conţin câte o sută cinci rondeluri fiecare, următoarele cinci câte treizeci şi trei, iar ultimul cincisprezece. În total, şase sute de rondeluri, cu următoarea structură: 105 x 4 + 33 x 5 + 15 = 420 + 165 + 15 = 600.



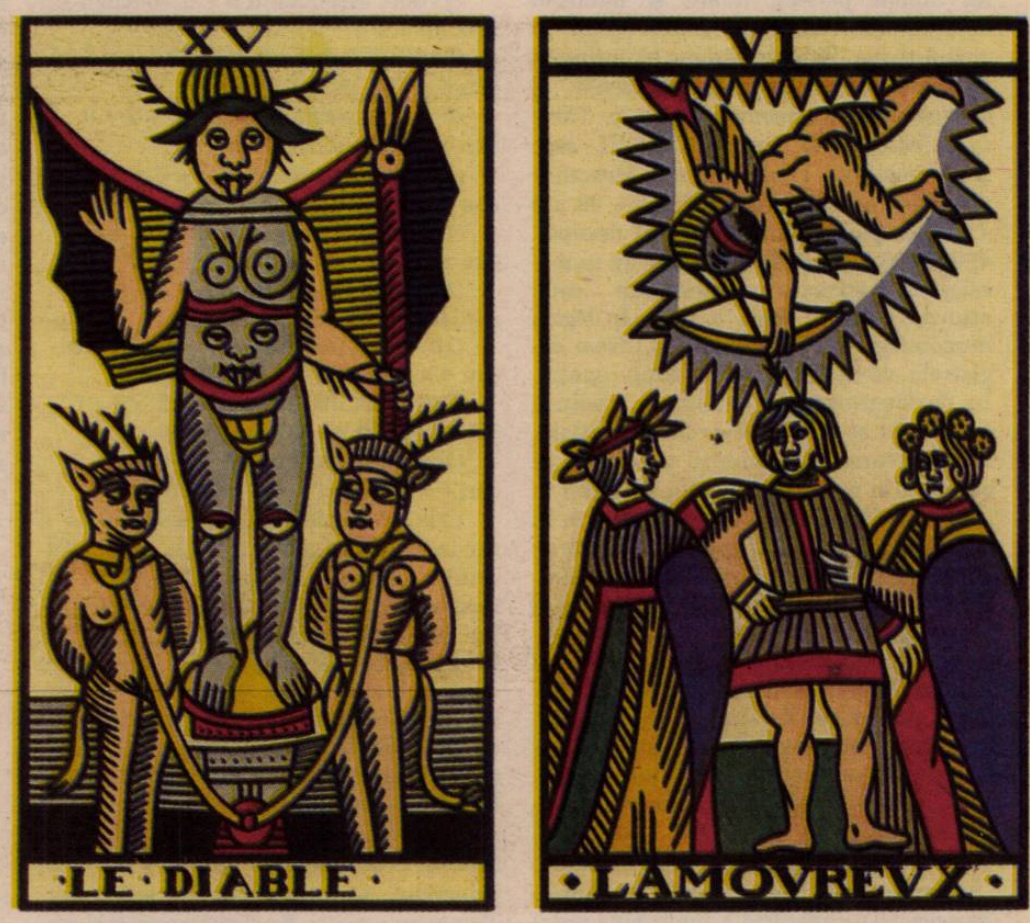
Aceste două lame fac parte din Tarotul marsiliez gravat de Jean Dodal la Lyon, între 1701 şi 1715

Dublul este alcătuit din toate cărţile Tarotului, luate de patru ori în inversiuni succesive, plus încă un rondel (Epilogul): 78 x 4 + 1 = 313. Acest număr este oglindit prin unitatea care îl despică în două, într-o oglindire perfectă. Suma teozofică a acestui număr este 3 + 1 + 3 = 7. Lama de Tarot este „Carul“ (VII), ultima din seria de şapte lame reprezentând secvenţa corespunzătoare sufletului apetitiv, al dorinţei. În lama numită „Le Chariot“, care urmează lamei „Lamoureux“ (VI), sufletul voinţei a ocupat locul indeciziilor dorinţei şi încearcă acum să domine autoritar „armăsarii“ sufletului, de care vorbea Platon în alegoria sufletului ca atelaj înaripat (***Phaidros***, 246 a-d; 253 c – 254 e). Imaginea geometrică a construcţiei „arcane“ *vs*. „arcane răsturnate“ şi. „antiarcane“ *vs*. „antiarcane răsturnate“ este oferită nu de inversiunea spaţială simplă, tipică pentru obiectele clasice tridimensionale, caracterizate prin mărimi vectoriale, ci de inversiunile complexe, cum sunt cele care caracterizează obiectele matematice numite spinori (asociate spinului). De pildă, pentru obiectele din fizica clasică, rotaţia cu 360⁰ lasă poziţia obiectului neschimbată (două inversiuni refac starea iniţială). Însă în mecanica cuantică, pentru un electron, de pildă, rotaţia particulei cu 360⁰ nu readuce particula la starea ei cuantică iniţială, ci la una identificată în toate privinţele cu aceasta, mai puţin faza ei, care este inversată. Ca să revină la starea iniţială, particula trebuie rotită cu 720⁰ (unghiurile de rotaţie depind de valoarea spinului particulei). Simetria obiectelor cuantice este mai complexă spaţial decât simetria obiectelor tridimensionale. Secvenţa „arcane“ *vs*. „arcane răsturnate“ şi „antiarcane“ *vs*. „antiarcane răsturnate“ sugerează acest lucru (deoarece antiarcana este o arcană răsturnată de două ori care nu se suprapune arcanei iniţiale).

Geometria hazardului este structurată pe o inversiune, cu 240 de trepte: 120 de trepte descendente *vs*. 120 de trepte ascendente. Ca imagine, este fie o literă „V“, fie duplicarea lui „I“. Avem, adică, fie cifra 5, fie cifra 2. Cinci este lama „Papei“, iar doi este lama „Papesei“. „Papa“ (V) şi „Papesa“ (II) reflectă cuplul de inversiune propus de construcţia acestei succesiuni de două sute patruzeci de rondeluri. Suma teozofică a numărului 240 este 6, care corespunde, în Tarot, lamei „Îndrăgostiţilor“ (VI). În lama „Îndrăgostiţilor“, puterile terestre ale dorinţei, care sunt oarbe, animă în mod imprevizibil facultăţile sufleteşti ale îndrăgostitului, care e pus să aleagă.

Cele 612 rondeluri care alcătuiesc cartea ***Babel*** propun o structură care nu mai poate fi ilustrată printr-o imagine geometrică. Turnul Babel este un labirint muzical de rime şi rondeluri. Simetriile sunt locale, nu mai sunt, ca în celelalte volume, generale. Nu are formă: are ritm. Şi o structură numerologică: 91 + 40 + 33 + 100 + 100 + 120 + 62 + 66 = 612. Reduse prin sumare teozofică, avem suma 1 + 4 + 6 + 1 + 1 + 3 + 8 + 12 = 36, care, încă o dată redusă, ne dă cifra 9. Nouă este şi numărul ciclurilor din ***Babel***, dacă numărăm cele şapte cicluri şi admitem că ultima parte, *coda*, trebuie gândită ca fiind compusă din două cicluri independente. Atunci numărul ciclurilor cărţii ***Babel*** (7 + 2) este identic cu cifra rezultată din reducerea numerologică a tuturor rondelurilor din care structura turnului Babel a fost, poetic, construită (3 + 6). În Tarot, între Marile Arcane, cifra nouă (IX) corespunde lamei cunoscută sub numele de „Eremitul“, un alter ego al lui Hermes Trismegistul. În acest caz, sensul cărţii ***Babel*** este dat de o meditaţie ezoterică asupra acestei Mari Arcane.

Putem însă considera *coda* ca fiind un singur ciclu, caz în care numărul total al ciclurilor constructive din ***Babel*** este 7 + 1 = 8. Opt este numărul Marii Arcane a „Justiţiei“. Atunci tema de meditaţie propusă de „forma“ constructivă a cărţii ***Babel*** nu mai este singur „Eremitul“, ci conjuncţia acestuia cu lama „Justiţiei“: 8 (VIII) = IX, adică „Eremitul“ = „Justiţia“.



Aceste două lame fac parte din Tarotul marsiliez gravat de Jean Dodal la Lyon, între 1701 şi 1715

Privitor la „forma“ constructivă a cărţii ***Babel*** mai putem face o remarcă. Dacă interpretăm succesiunea părţilor volumului ***Babel*** ca fiind lame de Tarot, obţinem: „Babel“ (91) = „Roata norocului“ (9 + 1 = X); „Ordo ab Chao“ (40) = „Împăratul“ (4 + 0 = IV); „Deus meumque jus“ (33) = „Îndrăgostitul“ (3 + 3 = VI); „Cercuri sub Lună“ (100) = „Echinocţii şi solstiţii“ (100) = „Magicianul“ (1 + 0 + 0 = I); „Intermundii“ (12) = „Împărăteasa“ (1 + 2 = III); „Zambezi“ (62) = „Justiţia“ (6 + 2 = VIII); *coda* (66) = „Spânzuratul“ (6 + 6 = XII) sau „Împărăteasa“ (6 + 6 = 12 = 1 + 2 = III). Această succesiune poate fi interpretată ca un tiraj circular. Construcţia turnului Babel începe ca „Roata Norocului“ şi se încheie fie ca „Spânzuratul“, fie ca „Împărăteasa“. Moartea sau viaţa, potrivit sorţii.

Concluzia cea mai importantă privind construcţia acestei cărţi de 612 rondeluri este că structura ei nu mai este spaţială, ci temporală, iar turnul care în trecut era menit să ţină unite Pământul cu Cerul printr-o axă *spaţială* a lumii, pornind de la o voinţă a oamenilor care voia să dispună după plac de Dumnezeu, acum devine, după noroc, o progresie ori regresie circulară, în *timp*, a desfăşurării vieţii. Timpul, exprimat în poem prin fazele lunii şi succesiunea anotimpurilor (ciclurile mediane: ***Cercuri sub Lună*** şi ***Echinocţii şi solstiţii***), stă sub semnul Magicianului. Iar construcţia ca atare, stă fie sub semnul „Eremitului“, fie sub semnul egalităţii simbolice „Eremitul“ = „Justiţia“. Turnul înălţat odinioară spaţial devine acum, în lumea noastră, un labirint temporal. Existenţa bifurcaţiilor menţionate mai sus sugerează instabilitatea construcţiei, substanţa temporală din care e făcută construcţia noului turn Babel, un labirint de timp.

Volumul ***Sol*** este o construcţie din 600 de rondeluri, distribuite în următoarea structură: 105 x 4 (420) + 33 x 4 (132) + 2 x 24 (48). Primele două părţi ale volumului stau sub semnul unei ordonări spaţiale, impusă de simetria rozei vânturilor. Ultimele două părţi se află sub semnul timpului: ordinea este aceea a orelor rituale în ziua liturgică. Ciclul ordinii spaţiale se împlineşte în ciclul ordinii temporale. Deşi inegale ca număr de unităţi constructive (552 de rondeluri de ordine spaţială, faţă de 48 de rondeluri de ordine temporală), numerologic părţile de ordine spaţială sunt riguros echilibrate cu părţile de ordine temporală: 5 + 5 + 2 = 12, iar 4 + 8 = 12. Lama XII este „Spânzuratul“ sau, în sumă teozofică (1 + 2), „Împărăteasa“. Echivalenţa

dintre formele de ordine spaţială şi temporală impune meditaţia asupra identităţii „Spânzuratul" = „Împărăteasa". Însă ordinea integrată a celor două registre de ordine impune meditaţia asupra unei simetrii senare. Într-adevăr, numărul redus al celor 600 de rondeluri este 6 (cartea „Îndrăgostitului"). Pe de altă parte, numerele reduse ale celor patru părţi sunt 4 + 2 = 6; 1 + 3 + 2 = 6; 1 + 2 = 3; 1+ 2 = 3. Ordinea spaţială este exprimată senar; ordinea temporală este exprimată ternar. Însă sinteza lor, în poezia lui Stoenescu, este tot senară. Deşi în volumul *Sol* spaţiul se dizolvă în timp, iar în volumul *Babel* ascensiunea spaţială este dispersată într-un labirint temporal, nu ternarul îşi impune structura, ci senarul.

Volumul *Ex* este alcătuit din 600 de rondeluri, a căror structură internă, distribuită pe un decan, este 105 x 4 + 33 x 5 + 15, adică, în reducere numerologică, 6 x 4 + 6 x 5 + 6 = 60 = 6. Structura dominantă a volumului *Ex* este senarul, semn, în poezia lui Stoenescu, a ordinii spaţiale. În logica Tarotului, şase este un număr perfect, numit şi numărul omului, deoarece omul a fost creat în ziua a şasea. Este un număr al ordinii şi al echilibrului, semn al frumuseţii, al dragostei şi al armoniei. Lama de Tarot care corespunde numărului VI este „Îndrăgostitul". Pentru aceeaşi structură numerică a volumului (105 x 4 + 33 x 5 + 15), se poate obţine şi un alt decupaj: 420 + 165 + 15 = 600. În reducere numerologică, structura volumului este, atunci, 6, 12, 6, adică 6, 3, 6. În logica numerologică a lui Stoenescu, avem registrele de ordine spaţiu, timp, spaţiu. În desfăşurarea volumului *Ex*, ordinea temporală se naşte din ordinea spaţială, iar rezolvarea instabilităţii temporale se obţine prin resorbţia finală a timpului în spaţiu. Ordinea lumii este exprimată, la Virgil Stoenescu, printr-o arhitectură de tip „spaţiu – timp – spaţiu". Analiza acestei structuri trebuie completată cu două observaţii.

Prima observaţie pleacă de la structura rondelurilor (105 x 4 + 33 x 5 + 15 = 600), care poate fi adusă, prin reducţie numerologică, la egalitatea simbolică 6 + 3 + 6 = 6. Aceasta este echivalentă cu formula 15 = 6. În limbajul Tarotului, XV = VI înseamnă că lama XV, „Diavolul", trebuie gândită în conjuncţie cu lama VI, „Îndrăgostitul". Tema meditaţiei impusă de această arhitectură a lumii bine ordonate este „Diavolul" = „Îndrăgostitul".

A doua observaţie (făcută de Virgil Stoenescu într-o discuţie privată) se referă la construcţiile numerologice bazate pe senar (cifra 6), care, cum am văzut, exprimă ordinea spaţială a lumii. Ca poet-constructor, Stoenescu şi-a pus întrebarea la ce combinaţii ar fi putut recurge pentru a încifra în numărul rondelurilor de construcţie structura senară? Dintre combinaţiile accesibile posibilităţii umane de a construi, 6000 de unităţi poetice de construcţie este deja ceva uriaş, dincolo de posibilităţi, dacă ne gândim că cele cinci volume analizate aici însumează, în toată urieşenia lor, abia 2366 de unităţi poetice de construcţie (314 + 240 + 612 + 600 + 600). Ne putem, prin urmare, opri la numărul 6000. Atunci, matematic vorbind, nu există decât 15 posibilităţi de a construi numere reductibile la senar prin sumare teozofică:

(1) 24, însemnând 2 + 4 sau 4 x 6, cu 6 = 6.

(2) 60, însemnând 6 + 0 sau 4 x 15, cu 1 + 5 = 6.

(3) 132, însemnând 1 + 3 + 2 sau 4 x 33, cu 3 + 3 = 6.

(4) 204, însemnând 2 + 0 + 4 sau 4 x 51, cu 5 + 1 = 6.

(5) 240, însemnând 2 + 4 + 0 sau 4 x 60, cu 6 + 0 = 6.

(6) 420, însemnând 4 + 2 + 0 sau 4 x 105, cu 1 + 0 + 5 =6.

(7) 600, însemnând 6 + 0 +0 sau 4 x 150, cu 1 + 5 + 0 = 6.

(8) 1212, însemnând 1 + 2 + 1 + 2 sau 4 x 303, cu 3 + 0 + 3 = 6.

(9) 1320, însemnând 1 + 3 + 2 + 0 sau 4 x 330, cu 3 + 3 + 0 = 6.

(10) 2004, însemnând 2 + 0 + 0 + 4 sau 4 x 501, cu 5 + 0 + 1 = 6.

(11) 2040, însemnând 2 + 0 + 4 + 0 sau 4 x 510, cu 5 + 1 + 0 = 6.

(12) 2400, însemnând 2 + 4 + 0 + 0 sau 4 x 600, cu 6 + 0 + 0 = 6.

(13) 4020, însemnând 4 + 0 + 2 + 0 sau 4 x 1005, cu 1 + 0 + 0 + 5 = 6.

(14) 4200, însemnând 4 + 2 + 0 + 0 sau 4 x 1050, cu 1 + 0 + 5 + 0 = 6.

(15) 6000, însemnând 6 + 0 + 0 + 0 sau 4 x 1500, cu 1 + 5 + 0 + 0 = 6.

Cele 15 posibilităţi de construcţie a senarului ne trimit la a XV-a lamă a Tarotului, Marea Arcană „Diavolul". În mod surprinzător, totalitatea combinaţiilor de ordine sunt cuprinse în figura enigmatică şi înfricoşătoare a Diavolului.

Astfel, amândouă observaţiile ne conduc la aceeaşi constatare: din structura unei ordini a lumii bazate pe o arhitectură de tip „spaţiu – timp – spaţiu" figura Diavolului face parte în mod necesar. E important să înţelegem că această concluzie este dedusă din însuşi principiul de construcţie al volumelor. Ţine prin urmare de rigoarea acestei impresionante construcţii ritmologice faptul că, şi din punct de vedere numerologic, arcana „Diavolul" (15) poate fi analizată în datele numerice ale arcanei „Îndrăgostitul" (6). Într-adevăr, reducţia numerologică ne arată că 15 = 1 + 5 = 6. Concluzia este următoarea: când ordinea lumii este exprimată, aşa cum se întâmplă la Virgil Stoenescu, printr-o structură de tip „spaţiu – timp – spaţiu" (senar – ternar – senar), atunci cu necesitate arhitectura umană care face posibilă exprimarea poetică a acestei lumi bine ordonate este egalitatea simbolică „Diavolul" = „Îndrăgostitul". Acesta este cifrul lumii noastre. Aceasta este, potrivit consecinţelor principiilor constructive adoptate de George Virgil Stoenescu, meditaţia ezoterică a lumii moderne.

Problema conjuncţiei Diavolului cu Îndrăgostitul

Să ne amintim că, în interpretarea constructivă a poemului-piramidă, ordinea pierdută a lumii este configurată în chiar principiile sale de construcţie. Aceasta înseamnă că, în concepţia lui George Virgil Stoenescu, egalitatea simbolică „Diavolul" = „Îndrăgostitul" descrie deopotrivă atât cifrul lumii moderne, cât şi cheia prin care modernii pot accesa „regele ascuns", adică ordinea pierdută a lumii. Meditaţia ezoterică pe care ne-o propun aceste volume nu este o afirmaţie simplă, de genul „Scoaterea regelui ascuns din starea sa de ascundere se face prin scoaterea din camera mortuară a vechii ordini a lumii". Această afirmaţie banală este categoric descurajată de metoda însăşi prin care a fost construit poemul-piramidă. Vechea ordine a lumii poate fi scoasă din camera mortuară (*i.e.*, din starea de ascundere) numai printr-o meditaţie ezoterică orientată de punerea în faţa minţii şi aducerea în interiorul inimii a egalităţii simbolice „Diavolul" = „Îndrăgostitul". Aşa rezultă din structura descifrată în structura poemului. Din starea de ascundere nu se iese prin „scoatere" ori prin „dezvăluire" ori prin „demascare". Ci *altfel*. Oricare ar fi „felul", *altfel* decât el.

Voi schiţa în încheiere interpretarea-cadru a datelor problemei puse de George Virgil Stoenescu. Voi urma ghidajul oferit de un autor care a dorit să-şi păstreze anonimatul: ***Méditations sur les 22 arcanes majeurs du Tarot***, par un Auteur qui a voulu conserver l'anonymat; Avant-propos de Hans Urs von Balthasar (Nouvelle édition, *Aubier*, 1980; 1984).

„Diavolul" figurat în tema arcanei a XV-a nu se referă la spiritele care aparţin ierarhiilor de stânga, care sunt entităţi ale „justiţiei stricte", „literale", „lipsite de orice îndurare", a căror menire ordonată este să acuze, să pună la încercare, să funcţioneze ca martori ai acuzării (în interiorul unei ordini care nu este pusă în discuţie prin acţiunea lor – cartea lui *Iov* este o ilustrare clară a acestei meniri). „Diavolul" din tema arcanei a XV-a se referă la demonii generaţi de imaginaţia individuală ori colectivă a oamenilor şi care, după generare, îşi înrobesc şi dezumanizează creatorii (voluntari ori involuntari). Cine contemplă cu atenţie figurile umane ale lamei XV poate constata atât înrobirea, cât şi dezumanizarea lor.

Această lamă face parte din Tarotul marsiliez gravat de Jean Noblet la Paris, pe la 1650

Citită corect, această Mare Arcană constituie un avertisment: ea ne spune că stă în puterea noastră de a genera demoni, dar că scapă complet îndemânării noastre *uzuale* stăpânirea acestora, potrivit intenţiilor iniţiale cu care au fost creaţi. Pe de altă parte, binele veritabil nu combate niciodată răul printr-o acţiu-

ne distructivă. Binele nu este răul pus în slujba binelui. Adevărul nu rezultă din negare, nici atunci când ceea ce este negat este răul ori minciuna. A nega nu este o faptă din registrul binelui, deoarece negaţia coagulează, în timp ce binele dizolvă învârtoşările – el străbate lumea strălucind, aşa cum lumina înlătură, prin simpla sa prezenţă, întunericul. Binele are proprietatea de a face răul să reculeze din faţa sa, prin simpla sa prezenţă. Binele, altfel spus, nu este o tehnică şi nu poate fi transformat în tehnologie, decât transformându-l, pe nesimţite şi în mod ineluctabil, în rău. Binele nu poate fi organizat, ci doar practicat. La fel, tradiţia nu poate fi instaurată cu forţa „binelui" şi nici impusă prin legi oricât de „bune": ea poate fi trăită potrivit adevărului, caz în care ea pur şi simplu este, sau ratată prin instituţionalizare, caz în care adevărata tradiţie este înlocuită în mod inexorabil cu o coagulare întunecată a ei, care îşi măsoară puterea asupra lumii prin numărul victimelor pe care le face pentru a şi-o conserva. Meditaţia asupra lamei XV avertizează împotriva demonilor creaţi de oameni şi de colectivităţi umane pentru a face binele şi mai binele: aceasta este fabula modernităţii şi, în acelaşi timp, sugestia asupra graniţelor veritabile dintre bine şi rău.

Cât priveşte arcana „Îndrăgostitul", tema acesteia este în mod explicit discernământul alegerii şi, în mod implicit, castitatea. În mod ascuns, tema arcanei „Îndrăgostitul" rezumă temele precedentelor două arcane, arcanele „Împăratul" (IV) şi „Papa" (V), cărora le este, în acelaşi timp, o secretă împlinire. Tema arcanei „Împăratul" pune în discuţie jurământul de supunere, iar tema arcanei „Papa" (re)aminteşte necesitatea jurământului de sărăcie. Supunerea şi sărăcia, împreună cu castitatea, reprezintă cele trei jurăminte esenţiale ale monahului. Ce este monahul? Este omul care a reintegrat în fiinţa sa muritoare unitatea originară omului. Toate cele trei jurăminte îşi au rădăcina în amintirea Paradisului şi îşi trag forţa din nostalgia omului viu faţă de viaţa de dinaintea Căderii. În ele respiră, însetată, nostalgia Paradisului. În Paradis, omul se afla unit cu Dumnezeu (de unde supunerea faţă de Cel care este în mult mai mare măsură eu decât eu-însumi); acolo omul poseda totul, în mod integral şi nemijlocit (de unde sărăcia prin care starea actuală a omului marchează alungarea sa din paradis); numai acolo bărbatul trăia cu femeia într-o stare de comuniune care făcea din însoţitoarea sa deopotrivă femeie, soţie, prietenă, soră şi mamă (de unde regimul castităţii, singurul care mai permite, azi, această simultaneitate nepăcătoasă a funcţiilor). Paradisul mai poate fi reintegrat, în condiţia actuală a omului, numai sub semnul şi în registrul realizării supunerii, sărăciei şi castităţii. Acesta este sensul practic al Marii Arcane a „Îndrăgostitului". Este paradisul, din care am fost alungaţi: după, urmează inevitabilitatea alegerii.

La origine, omul trăia unitatea. Unitatea, cum am văzut, însemna castitate. La ieşirea din unitate, omul descoperă autonomia părţilor în care s-a spart lumea şi, odată cu ea, şi sinele său explodat. Autonomie înseamnă separare, iar separare înseamnă alegere. Spargerea unităţii care constituia castitatea face inevitabilă descoperire impudorii. Impudoare înseamnă împărţire. Când eşti împărţit între mai multe alegeri, castitatea nu mai poate fi nici măcar bine imaginată. În sens propriu, singurul orizont al împărţirii devine desfrâul. Când omul încetează de a mai fi monah, nu doar paradisul este pierdut, desfrâul a devenit deja condiţia de nedepăşit a alegerii. A alege între iubiri, înseamnă a practica desfrâul. Iar acest fapt, în mod straniu,

Această lamă face parte din Tarotul marsiliez gravat de Jean Noblet la Paris, pe la 1650

tocmai el, *abia* el, face indispensabil discernământul. Discernământul este deopotrivă salvarea din promiscuitate şi condamnarea la ea. Este arma separării, dar şi scutul identificării. Este şi facultatea salvării, şi sigiliul căderii. Imposibilitatea castităţii e explicată prin realitatea

Die Küniginn.

Der Bischoff.

Căderii; posibilitatea castităţii este dată de iubire: iar iubire înseamnă refacerea paradisului, prin unificarea străfundului sufletului nostru cu sfera cosmică cea mai apropiată de noi.

Pe lama Marii Arcane Senare este figurat un bărbat tânăr, de condiţie bună, care stă nehotărât între două îndemnuri: un îndemn vine de la o femeie care arată spre inima lui; celălalt vine de la o altă femeie, care îl prinde de umăr.

În absenţa unităţii, cele două îndemnuri sunt ispite. O ispită îţi vrea inima, alta trupul. Cele două ispite se află de o parte şi de alta. Capul, pentru a le contempla pe amândouă, trebuie să facă o rotaţie de 180°. Pentru obiectele fizice, acesta este unghiul inversiunii. Ispitele implică inversiuni ale alegerii. Inversiunile provoacă discernământului perplexităţi, iar vieţii morale rupturi. După cum se vede din desen, unde deasupra capului tânărului se află un Cupidon legat la ochi şi cu săgeata îndreptată spre el, decizia nu îi aparţine subiectului care alege, nici obiectului care este ales, nici agentului eficient care o declanşează: ci unei realităţi care se află în afara sferei deciziei. Din adânc, ceea ce pune în mişcare totul este unitatea inaccesibilă, paradisul pierdut. Ceea ce este figurat în lama „Îndrăgostitul" sub forma alegerii, a separării şi a ispitei este, de fapt, nonfigurabila amintire şi nostalgie a Paradisului – unitatea la care se raportează discernământul, atunci când se (re)găseşte prizonier în sfera alegerii. Fără discernământ, nu există morală; doar cu morală, nu mai există discernământ. Doar prin discernământ nu se poate atinge paradisul; fără paradis, nu există discernământ. Condiţiile de formulare sunt cauzele care îl fac parţial; condiţiile de parţialitate sunt cauzele care îl fac necesar.

*

Aceste două figuri, a „Diavolului" şi a „Îndrăgostitului", trebuie gândite împreună. Să le recapitulăm operatorii interni.

„Diavolul". Binele nu poate fi organizat, ci doar practicat. Tradiţia nu se poate instaura cu forţa binelui şi nici impune prin legi, oricât de bune ar fi. Tradiţia poate fi realizată prin trăire şi ratată prin instituţionalizare. Ce trebuie, deci, făcut? Menţinerea minţii în suspendare, potrivit adagiului: *„Le bien ne fait que rayonner; il ne s'enroule point; c'est toujours le mal qui s'enroule et se coagule"*.

„Îndrăgostitul". Fără discernământ, nu există ascensiune morală; doar cu morală, nu există nici o ascensiune. Discernământul este făcut posibil de amintirea paradisului; în paradis nu se poate ajunge prin discernământ. Ce trebuie, deci, făcut? Menţinerea minţii în castitate, potrivit adagiului: *„Sentir quelque chose comme pleinement réel, c'est aimer; on n'est chaste que lorsqu'on aime de la totalité de son être"*.

Suspendare, castitate: filosofic vorbind, înseamnă instalarea în regimul exfundării. Când faci, trebuie să te retragi din fructul faptei. Dar mai există un sens, pe care Marea Arcană a „Diavolului" ni-l semnalează ameninţător: dacă visează vise de putere, umanitatea se va robi lor; iar din captivitatea pe care singură şi-a creat-o nu va mai putea ieşi nici prin exerciţiile inteligenţei (suspendare), nici prin aspiraţiile frumuseţii (castitate); va descoperi că discernământul e mut, pentru că paradisul e uitat – iar domnia lui Ex – Ex – Ex, dacă ignorăm lecţiile egalităţii simbolice „Diavolul" = „Îndrăgostitul", va curge peste noi indefinit.

„Turning and turning in the widening gyre
The falcon cannot hear the falconer;
Things fall apart; the centre cannot hold;
Mere anarchy is loosed upon the world,
The blood-dimmed tide is loosed, and everywhere
The ceremony of innocence is drowned;
The best lack all conviction, while the worst
Are full of passionate intensity."
(William Butler Yeats, ***The Second Coming***)

Acesta mi se pare a fi miezul cărţii lui George Virgil Stoenescu: e un avertisment sub formă de speranţă.

Ilustraţiile acestui text fac parte din volumul ***Ex*** de George Virgil Stoenescu

Der König.

Der Cardinal.

Die Keyſerinn.

BOGDAN-ALEXANDRU STĂNESCU

9 schițe pentru infinite feluri de a privi moartea

Cartea de interviuri a lui David Sylvester cu Francis Bacon (*Editura ART*)* e, fără nici o exagerare, o bijuterie. Şi, aşa cum îi stă bine unei bijuterii cu adevărat valoroase, trebuie purtată doar în ocazii speciale, în cazul de faţă trebuie citită alături de un album bun Bacon (aici recomand cartea lui Wieland Schmied) şi însoţită eventual de câteva filmuleţe pe care ştiţi unde să le găsiţi. Este vorba despre nouă interviuri luate de Sylvester lui Bacon de-a lungul vremii: înregistrări audio, filmuleţe şi convorbiri neînregistrate. Sylvester recunoaşte, în prefaţă, că ar fi trebuit să prezinte aceste convorbiri ca pe o piesă de teatru absurd, cu indicaţii scenice. Bacon e foarte greu de stârnit: tinde să dea răspunsuri succinte, definiţii sintetice, pentru a izbucni (rar, e adevărat) câteodată într-un soi de *„action response“*, întins pe mai multe pagini. Cartea e cu atât mai interesantă, cu cât intervievatorul ştie să se plieze stilistic pe obsesiile şi maniile lui Bacon: deşi luate la ani distanţă, interviurile revin, cu insistenţa picăturii chinezeşti, asupra unor teme care nu se vor a fi clarificate, ci, mai curând, reparcurse. Citind aceste interviuri ai exact senzaţia pe care ţi-o produc seriile de autoportrete ale lui Bacon, de încercare de a fixa pe pânză o obsesie de nefixat... De exemplu, ceea ce în primul interviu numeşte Bacon „accident“, referindu-se la lucrarea sa din 1946 (***Pictură***) unde o siluetă de bărbat al cărui chip se desprinde dintr-o umbrelă proiectată pe o carcasă despicată (obsesia măcelăriei, pe care Bacon o va discuta într-un interviu mai târziu), ei bine, acel accident (*„Intenţionam să pictez o pasăre care coboară pe un câmp. Şi ar fi putut, într-un fel, să fie legat de cele trei forme asociate de dinainte, dar, dintr-o dată, liniile pe care le desenasem sugerau ceva total diferit, iar din această sugestie s-a născut pictura cu pricina. N-am avut defel intenţia să pictez tabloul ăsta; nu m-am gândit niciodată la el, aşa cum a ieşit. A fost ca un accident continuu, care se suprapunea altuia. “*) se transformă spre finalul cărţii în „hazard“ condiţionat de muncă şi de nesfârşite încercări.

Francis Bacon e, poate, unul dintre artiştii cei mai dedicaţi morţii, din întregul secol trecut, iar lucrul acesta e vizibil de la început, un început amânat foarte mult timp: până a se apuca serios de pictură a fost, pe rând, telefonist, bucătar (meserie care i-a plăcut chiar foarte mult până s-a plictisit de ea), hoţ, iubit întreţinut etc. Iar cele câteva obsesii care l-au împins, în cele din urmă, spre pictură l-au întovărăşit de-a lungul vieţii: Rembrandt, Eisenstein, Velasquez, Eliot, Poussin (nu cu totul, ci, mai presus de orice, ***Masacrul inocenţilor***, pentru... strigăt), un tratat despre... bolile gurii...

De fapt, dacă aceasta n-ar trebui să fie o cronică de carte, aş cita cât de mult s-ar putea, pentru că Bacon despre Bacon e absolut fascinant (iar Sylvester e unul dintre cei mai atenţi şi mai discreţi/inteligenţi intervievatori pe care i-am citit vreodată): *„dacă te gândeşti la un portret, poate că, la un moment dat, ai plasat gura într-un loc anume, dar, brusc, observi în acel desen că gura s-ar putea întinde de la un capăt la celălalt al feţei. Şi parcă ai vrea ca într-un portret, cândva, să fii în stare să realizezi o Sahară a înfăţişării – portretul să fie fidel, dar să aibă imensitatea Saharei... “*. O altă obsesie: aceea că, dintre două portrete, unul „figurativ“ şi unul „hazardat“, rezultat al maniei, cel de-al doilea „seamănă“ mult mai bine cu modelul. De aici şi respingerea modelului viu, în favoarea fotografiei (acesteia i se datorează şi diferenţele de culoare dintre originalul lui Velasquez, ***Portretul Papei Inocenţiu al X-lea***, şi nenumăratele replici ale lui Bacon – de altfel, Bacon mărturiseşte în carte că nu a vrut niciodată să vadă originalul, ci s-a mulţumit cu o colecţie maniacală de reproduceri)... Artist al exagerării, în cuvintele lui Thomas Bernhardt, Bacon alege, între vacuitatea sensului şi durere, durerea. Dar o durere sigilată în cadrul unui spaţiu ermetic închis, deschis privirii în acelaşi timp: poate că unul dintre cele mai ilustrative „happeninguri“ marca Bacon îl reprezintă chiar filmul nemontat al reacţiei sale la moartea iubitului şi modelului său, George Dyer: a suportat fără a tresări măcar vestea sinuciderii acestuia, deşi toată lumea cunoştea relaţia vulnerabilă, violentă şi duioasă dintre cei doi. Tensiune bine închisă, aşa s-ar defini disperarea atroce pe care o reprezintă Bacon: *„Dar poate că şi eu am, în permanenţă, conştiinţa morţii. Căci dacă viaţa te entuziasmează, atunci şi opusul ei, moartea, întocmai ca o umbră, ar trebui deopotrivă să te entuziasmeze. Poate nu chiar să te entuziasmeze, dar să te facă să fii la fel conştient de ea precum eşti conştient de viaţă; s-o conştientizezi întocmai ca atunci când dai cu banul – viaţă şi moarte. Sunt foarte convins de asta, şi în cazul oamenilor, şi, la urma urmei, în cazul meu. Da, sunt surprins de fiecare dată când mă trezesc dimineaţa“. Death is in the eye of the beholder*, prin această parafrază s-ar putea sintetiza crezul lui Bacon: umbra morţii se iţeşte chiar şi în cele mai optimiste lucrări ale lui Renoir. La Velasquez îi place tocmai modul sofisticat în care acesta ştie să ascundă prezenţa morţii, strigătele lui nu sunt strigătele unui Munch, ci caverne ale frumuseţii. Din disperare, din angoasă se naşte estetismul lui Bacon. Dacă, în cazul lui Munch, natura era camera de rezonanţă a strigătului, la Bacon este privit din afara unui spaţiu închis şi transparent, dintr-o cuşcă de sticlă: urletul e conţinut şi e cu atât mai asurzitor. Papii conţinuţi în cutiile lor de sticlă par îngheţaţi de o paralizie ce le permite doar acest ultim act violent, de înfruntare finală a morţii: strigătul. Cei doi bărbaţi angajaţi fie într-o luptă (siluetele îşi reclamă singure paternitatea de la celebrul fotograf Muybridge), fie într-un act sexual violent transpiră acelaşi tragism şi aceeaşi violenţă pe care o emană Papa pe fundalul unei carcase despicate. Şi, cu toate că pictura lui Francis Bacon este una numită de critică *„disturbing and violent“*, iată ce crede el: *„Violenţa din viaţa mea, violenţele în mijlocul cărora am trăit diferă însă de violenţa din pictură. Când vorbim despre violenţa picturii, trebuie să precizăm că nu are nici o legătură cu violenţa războiului. Are legătură doar cu încercarea de a reda violenţa realităţii înseşi. Iar violenţa realităţii nu este doar cea pe care o sugerezi când spui că nuanţa unui trandafir sau altceva este violent, ci e deopotrivă violenţa sugestiilor din interiorul imaginii în sine, ce poate fi transmisă doar prin pictură. Când mă uit la dumneavoastră, de pildă, stând în partea*

*) David Sylvester, ***Interviuri cu Francis Bacon. Brutalitatea realităţii.*** Traducere de Ion Ciornei, *Editura ART*, 2010

opusă a mesei, eu nu văd doar persoana, ci văd o întreagă emanaţie legată de personalitate şi de tot restul. Dacă aş transpune asta în pictură – mi-ar plăcea s-o pot face într-un portret –, în tablou ar apărea, desigur, violent. Trăim aproape în permanenţă prin intermediul ecranelor – o existenţă ecranată. Uneori, şi anume atunci când oamenii spun că lucrările mele arată violent, realizez că am fost capabil ca, din când în când, să dau la o parte unul sau două dintre acele văluri sau ecrane...“.

Deşi am aşteptat de la aceste interviuri să-mi facă lumină prin exploatarea biograficului (deh, năravdeprinslaşcoala lui Dominique Fernandez), abia în ultimul interviu îndrăzneşte David Sylvester să abordeze unele episoade cât de cât personale. Una dintre explicaţii ar fi introducerea lor abia după moartea artistului, din 1995, dar nu bag mâna-n foc. Bine cunoscuta relaţie conflictuală cu familia, în special cu tatăl (de care era atras sexual, adaugă, lucru conştientizat după câteva relaţii cu băieţii de la grajduri – aceiaşi băieţi pe care acelaşi tată îi punea să-l biciuiască), iubirea cu George Dyer (despre care se spune că l-ar fi surprins în timp ce-i jefuia atelierul, jaf transformat într-o noapte de sex), relaţia cu jocurile de noroc, acest final al cărţii adaugă şi piperul pe un volum extrem de dens şi de sintetic. Este, cred, şi unica parte a cărţii unde se eliberează tensiunea acumulată începând cu prima pagină şi unde ţi se permite să te eliberezi din capcanele obsesiilor lui Bacon. Este şi spaţiul unde Bacon revine, într-un mod extrem de paradoxal, la dorinţa de a face sculptură, de a realiza în sculptură o variantă a Crucificării sale de început, cea unde, iniţial, în proiect, Eumenidele luau locul figurilor convenţionale de la baza crucii. Apoi, la fel de repede, renunţă la ideea sculpturii, părându-i-se mult mai interesant să reprezinte sculpturalitatea în pictură, să picteze acele sculpturi nenăscute. Şi nu e culmea paradoxurilor că poate cel mai tulburător pictor al secolului XX să fie inspirat de şi să tindă spre sculptura egipteană? (Ştiu că nu e ciudat, aşa cum nici expresionismul german sau Picasso şi Braque nu sunt ciudaţi când admiră măştile africane...)

O carte splendiă despre imagine, despre reprezentare, despre realitate, despre violenţă, despre mediul artistic, o carte sobră în totalitate – aş recomanda-o imediat în bibliografiile facultăţilor de arte. Nu de alta, dar cuvintele următoare ar putea deturna câţiva viitori pictori de la un drum inutil sau măcar i-ar îndrepta spre zone mai decorative: *„Vreau să spun că oamenii interpretează lucrurile aşa cum vor. Nici măcar eu însumi nu obişnuiesc să interpretez ceea ce fac. Spunând asta, să nu credeţi că mă consider un inspirat; muncesc – chiar dacă îmi place sau nu ceea ce rezultă –, dar nu încerc să interpretez. În definitiv, eu nu vreau să spun nimic, încerc doar să realizez ceva. La fel, când am început să pictez, nu mă aşteptam să apară cineva care să-mi cumpere lucrările. Am făcut-o din pasiune, şi întotdeauna am fost de părere că trebuie să am un job în plus, pentru a-mi câştiga existenţa. Astfel, cu toate că am fost îndeajuns de norocos să vând picturi şi să trăiesc de pe urma lor, cred că manifest aceeaşi indiferenţă faţă de ceea ce gândesc oamenii despre ele“*.

Bucureștiul Cultural recomandă

Sanda Pralong - coordonator

De ce m-am întors în România, *Ed. Polirom*, 2010

Cine mai vorbeşte astăzi despre curaj, idealism, optimism? Aflaţi poveştile unor români care s-au întors în ţară şi de ce au ales să trăiască în România.

Noica ne spunea (...) înainte de ‘89: *„Partea frumoasă cu România este că, aici, totul e încă de făcut“*. E de făcut ceva în toate domeniile. Sunt tineri care spun: *„Mergem în România şi facem treabă!“*. Dar, odată întorşi, (...) urmează o mare dezamăgire. Din punctul meu de vedere, nu cei care pleacă şi rămân în străinătate reprezintă „fuga creierelor“, ci cei care se întorc şi sunt nefolosiţi. Asta e ceva criminal. (Andrei Pleşu)

BIANCA BURŢA-CERNAT

„Cazul" Mariana Vidrașcu

În noiembrie 1906 – primul an de apariţie al revistei *Viaţa românească* – cu desăvârşire necunoscuta, pe atunci, Constanţa Moscu (1875–1970) îşi ia inima în dinţi pentru a-i trimite lui G. Ibrăileanu (cu care nu făcuse cunoştinţă, dar cu a cărui soţie, Elena, fusese colegă de şcoală) o scrisoare, solicitându-i sprijinul *„într-o chestiune foarte delicată"*[1]. Îi cere să nu mai publice în revistă romanul lui Mihail Sadoveanu, ***Mariana Vidrașcu***, din care deja apăruse în numărul din octombrie un prim episod. Motivul? Autoarea epistolei nu doar că se recunoscuse în eroina lui Sadoveanu, dar constatase cu stupoare că textul din ***Viaţa românească*** nu era decât o traducere inabilă din limba franceză a unui caiet de amintiri pe care ea însăşi i-l încredinţase spre lectură – cumva *à contre coeur* – tânărului prozator. Întâmplarea are un bun potenţial romanesc. Mihail Sadoveanu, Constanţa Marino-Moscu, Izabela Sadoveanu şi G. Ibrăileanu sunt protagoniştii unei poveşti (deloc fanteziste) ce are ca intrigă un plagiat. Primul dintre aceştia este, în 1906, un tânăr de douăzeci şi cinci de ani, foarte talentat şi foarte ambiţios: în mai puţin de trei ani publică zece volume şi, obsedat de ideea de a transforma absolut orice în literatură, i se întâmplă uneori să uite, ca în cazul de faţă, că materialul folosit nu-i aparţine cu adevărat. În ceea ce o priveşte pe eroina acestei istorii, ea este o doamnă cvasi-anonimă, soţie a avocatului Gh. Moscu, încă tânără şi resemnată cu rolul ei modest de mamă devotată. În adolescenţă a studiat pianul, iar apropiaţii ei ştiu că şi-a sacrificat o posibilă carieră muzicală; mai ştiu, în plus, că are un remarcabil talent epistolar – o dovedeşte bogata corespondenţă purtată cu G. Ibrăileanu, cu G. Topîrceanu şi Otilia Cazimir sau cu Hortensia Papadat-Bengescu. În secret, ţine jurnal, îşi notează într-un caiet intitulat *A travers la vie* amintiri dintr-o copilărie nu tocmai fericită – copilăria unei fetiţe născute dintr-o relaţie „vinovată" şi de aceea frustrată de afecţiunea maternă. În vremea studiilor de la pensionul *Dodun des Perrières* din Iaşi se împrieteneşte cu Izabela Sadoveanu, pe atunci Izabela Andrei, prietena cu doar cinci ani mai vârstnică fiindu-i profesoară. Amiciţia se prelungeşte mulţi ani după episodul ieşean, dar e pusă în pericol de evenimentele din 1906. La Bucureşti, unde cele două prietene se aflau la un moment dat, Constanţa Moscu îi vorbeşte Izabelei Sadoveanu despre existenţa caietului său de amintiri, manuscris pe care nu s-ar fi gândit să-l facă public. Îi citise soţului ei câteva pasaje, stârnind compasiunea amuzată a prozaicului avocat. Vreme îndelungată autoarea va rămâne cu impresia că viaţa/subiectivitatea ei nu ar putea interesa pe nimeni. Îi scrie, în 1912, lui Ibrăileanu:

„Îmi trăiesc viaţa, vine oare cineva să mă întrebe cum îmi trăiesc zilele şi cum îmi trec lunile şi cum fug anii? Nu. Atunci de ce, la tipar, i-ar interesa? – numai pentru că-i tipărit doar. Noi înşine suntem cărţi, dar cine ştie, cine poate, cine înţălege şi cine vrea să ne citească?!"[2]

Pentru tânărul autor al romanului ***Floare ofilită***, viaţa Constanţei Marino-Moscu a putut părea o istorie demnă de interes, dar o istorie scrisă chiar de el... În ziua când, după îndelungi insistenţe, Constanţa Moscu îşi vizitează prietena pentru a-i citi din confesiunile ei în limba franceză, în casa acesteia îl găseşte şi pe Sadoveanu, pe care îl cunoştea de altfel din copilărie, de la Paşcani. Paginile de mare autenticitate din *A travers la vie* îi deşteaptă prozatorului un atât de viu interes, încât acesta, de conivenţă cu Izabela Sadoveanu, sustrage caietul de însemnări şi ulterior refuză să-l înapoieze. Iniţial, Sadoveanu se mulţumeşte să traducă în limba română manuscrisul „furat", pretinzând că amintirile Constanţei Moscu i-ar fi furnizat doar materialul brut. Cu greu se lasă convins să modifice anumite detalii şi, în primul rând, numele personajelor – oameni cu existenţă reală, de la conu Panait, tatăl vitreg al autoarei, până la „colecţia" ei de guvernante. Traducând şi pe alocuri adaptând, Sadoveanu schimbă totuşi ceva din textul autoarei plagiate: vorbirea unora dintre personaje, „moldovenizată", capătă unele nuanţe grosiere; în mod inadecvat, câteva doamne burgheze ajung să semene, prin atitudine şi prin limbaj, cu nişte vulgare precupeţe. În rest, istorisirea curge exact ca în manuscrisul pe care prozatorul şi l-a însuşit abuziv. Pasaje întregi sunt reluate fidel, altele sunt scurtate sau uşor extinse ori modificate prin parafrazare. O demonstrează lectura în paralel a textului din *A travers la vie* şi a romanului ***Mariana Vidrașcu***. De pildă, acolo unde Constanţa Marino-Moscu scrie:

„Je me rappelle la petite maisonnette et le joli jardinet, les deux petites cellules avec leur ameublement – simple et propret – les bons lits où je dormais avec, à ma tête, Mama Ţica *et à mes pieds,* Mama Eţi, *maman-confiture tant elle était bonne et douce. Les belles images* din odaia mare *faisaient mes délices. Je ne m'imaginais jamais qu'il y eût* (...) la camara *où il y avait une grande caisse remplie de vieux bouquins, aux pages jaunies que je me faisais un plaisir de feuilletter; j'aspirais à pleins poumons la poussière qui les couvrait et cette bonne odeur particulière aux vieux livres – que j'aime encore. Je me rappelle que le soir, après avoir récité d'un bout à l'autre* Miluieşte-mă Dumnezeule, *je me couchais près de mes aïeules qui au lieu de me conter l'histoire «du petit chaperon rouge» me parlaient, à tour de rôle, tant et si bien de la vie des saints et de la sainte Vierge surtout que, dans ma vive imagination, je les aurais cru elles-mêmes des Saintes si elles ne m'avaient dit avoir tant péché, étant très sûres qu'elles étaient destinées à l'enfer!"*[3]

Sadoveanu traduce:

„(...) rămăsei între bătrânele mele, în chiliile aşa de curate, mobilate aşa de simplu, pline totdeauna de miros de flori şi de raze de soare strecurate printre perdelele lăsate, în grădiniţa plină de flori felurite, între ochi blajini, în cântecele melodioase ale clopotelor mănăstirii. (...) În cămară era o ladă mare înflorită, plină de cărţi vechi. Mă strecuram acolo, ridicam capacul şi începeam să răsfoiesc filele îngălbenite între scoarţe tari. Înghiţeam pulberea care acoperea chipurile sfinţilor şi mult îmi plăcea mai ales mirosul, mirosul acela deosebit al cărţilor vechi, uitate în sipetele lor ca-n sicriuri. – Dormeam într-un pat larg, aproape de o ferestruică prin care se zăreau, dimineaţa, aşa de limpede, depărtările învăluite ca-n aburi. Mama Ţica *sta la capul meu,* mama Eţi *la picioare, şi sara, cu ochii la icoane şi la candela cu luminiţă fină, după ce rosteam încet* Miluieşte-mă, Dumnezeule!, *mă culcam cu faţa-n sus, cu plapoma până la bărbie, şi, cu ochii mari, cu ochii duşi, ascultam glasurile domoale care-mi povesteau despre vieţile sfinţilor şi despre minunile Maicei Domnului. Ascultam, şi de multe ori îmi închipuiam că şi mamele mele aşa de cernite şi aşa de bune sunt nişte sfinte trimise de Maica Domnului la mine. Dar ele nu erau sfinte, ele singure spuneau că-s nişte biete păcătoase care se vor duce în focul nestâns"*[4].

În ciuda rugăminţilor insistente ale Constanţei Marino-Moscu de a nu publica romanul plagiat – măcar din motiv de pudoare –, de a face din ***Mariana Vidrașcu***, aşa cum plastic scrie autoarea lezată, *„reazăm pentru casă de păianjeni"*[5], Sadoveanu îi trimite lui G. Ibrăileanu, la ***Viaţa românească***, adaptarea istoriei din *A travers la vie*, prezentând-o, firește, ca pe o creaţie originală. Constanţa Moscu îl acuză de *„gătează cu pene străine"*. Ar fi dispusă să-l ierte dacă prozatorul i-ar permite chiar ei să scrie continuarea la episodul trimis revistei ieşene: *„Cine ştie... poate în alt chip, pieptănând adaosurile Dtale şi scoţând o parte din* adevăr *ai fi putut publica o nuvelă,* nu un roman. (...) *Eu mă angajez să-ţi termin foarte frumos romanul* Dtale *în trei numere"*[6] – fiind îngrijorată de publicitatea ce s-ar putea crea în jurul biografiei sale dacă romanul lui Sadoveanu ar apărea integral, dar şi indignată de puţina consideraţie de care se bucura în ochii celor doi prieteni din lumea literară. Pentru că Izabela Sadoveanu refuză să o sprijine, autoarea apelează, cum am văzut, la arbitrajul lui G. Ibrăileanu.

Rezultatul: continuarea ***Marianei Vidrașcu*** nu va mai apărea niciodată în paginile revistei ***Viaţa românească***. Sadoveanu însuşi va renunţa să mai publice, într-o formă sau alta – rescris sau nu, în foileton sau în volum – acest text controversat.

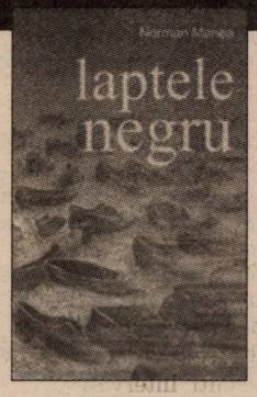
Peste „cazul" ***Mariana Vidrașcu*** se va aşterne praful pentru mai mult de o jumătate de veac. Abia în 1960, într-un număr omagial dedicat lui Mihail Sadoveanu, ***Luceafărul*** publică nişte fragmente inedite din acest roman cvasinecunoscut[7]. Dosarul e redeschis în 1970 – deci după moartea scriitorului –, când în revista ***Manuscriptum***, sub titlul *Un roman uitat*. **Mariana Vidrașcu**, se tipăreşte cea mai mare parte a scrierii cu pricina, împreună cu un preambul istorico-literar lămuritor semnat de Perpessicius şi de Corin Grosu[8]. Nedispunând deocamdată de toate piesele „dosarului" – de scrisorile Constanţei Marino-Moscu adresate lui G. Ibrăileanu (şi publicate la puţină vreme în volumul al doilea din ***Scrisori către Ibrăileanu***) şi, mai ales, de manuscrisul plagiat (*A travers la vie*) – cei doi editori lasă a se înţelege că suspiciunile ce au planat asupra romanului ***Mariana Vidrașcu*** ar fi neîntemeiate. Proba concludentă că, totuşi, în cazul de faţă nu este vorba de o creaţie originală o fac, cu mult tact, cu argumente expuse acribios, Cornel Simionescu şi Fănuş Băileşteanu într-o amplă ***Addenda*** la volumul V din seria operei lui Mihail Sadoveanu (editată la *Minerva* de Cornel Simionescu) – reproducând, între altele, *in extenso* pagini din *A travers la vie* şi dintr-un alt caiet de memorii în care scriitoarea a relatat întâmplările din 1906. Verdictul de „plagiat" nu e formulat tranşant nici cu această ocazie, deşi toate probele furnizate ar fi condus spre o asemenea concluzie. Gest justificabil printr-o atitudine pioasă faţă de un scriitor de importanţa lui Sadoveanu.

1. ***Scrisori către Ibrăileanu***, vol. II, ed. cit., p. 189.
2. ***Scrisori către Ibrăileanu***, Vol. II, ed. cit., p. 207
3. Pagini din *A travers la vie* au fost publicate într-o ***Addenda*** la ***Mariana Vidrașcu***, în volumul ***Opere 5*** (Mihail Sadoveanu), Ediţie critică de Cornel Simionescu, Note şi comentarii de Cornel Simionescu şi Fănuş Băileşteanu, *Ed. Minerva*, Bucureşti, 1988. Fragmentul citat poate fi găsit la pagina 353 (şi urm.) din ediţia citată.
4. Mihail Sadoveanu, ***Mariana Vidrașcu***, în ***Opere 5***, ed. cit., p. 96.
5. Constanţa Marino-Moscu, într-un text memorialistic dintr-un caiet inedit, pus la dispoziţia lui Cornel Simionescu şi a lui Fănuş Băileşteanu de profesoara Elisabeta Popescu – Vezi: Sadoveanu, ***Opere 5***, ed. cit., p. 331.
6. A se vedea nota anterioară (pagina 340 din volumul citat).
7. ***Luceafărul***, an. III, nr. 22, 15 noiembrie 1960, p. 7.
8. ***Manuscriptum***, nr. 1/1970, pp. 17-61; cu continuarea în nr. 1 (2)/1971 şi în nr. 2 (3)/1971, pp. 78-109.

Bucureştiul Cultural recomandă

Norman Manea

Laptele negru, *Ed. Hasefer*, 2010



Scriitorul, supravieţuitor al unor tragedii precum Holocaustul sau Gulagul, are de înfruntat inevitabila oboseală de a reveni şi imposibilitatea de a nu reveni la atrocele punct iniţial şi iniţiatic al formării sale ca om şi ca artist.
Pe piaţa liberă şi carnavalescă a prezentului, unde nimic nu este perceptibil dacă nu este scandalos şi nimic nu pare destul de scandalos pentru a fi memorabil, tema vieţii şi creaţiei sale a devenit, între timp, clişeu vandabil. (Norman Manea)

RĂZVAN BRĂILEANU

Scriitorul din umbră

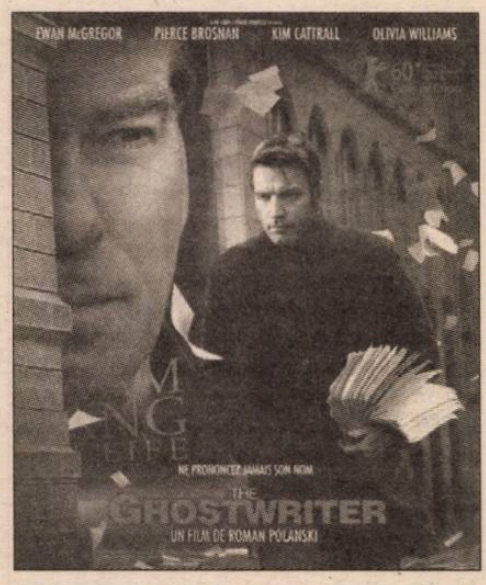
Roman Polanski a terminat cel mai recent film al său într-o închisoare elveţiană.

Maşinile părăsesc pe rând un feribot ajuns la destinaţie. Cala s-a golit, dar un BMW 4x4 rămâne pe loc. Lucrătorii de pe feribot îl cercetează – nu e nimeni la volan. Într-un final, maşina e ridicată, fără ca noi să ştim ce e cu ea, cine fusese la volan şi de ce.

Aşa începe ***The Ghost Writer / Marioneta***, cel mai recent film al lui Roman Polanski, un thriller politic subtil, adaptare a romanului ***The Ghost*** al lui Robert Harris (tradus şi la noi de *Editura All* sub titlul ***Marioneta***). Termenul *„ghost writer“*, tradus mot-à-mot prin *„scriitor fantomă“*, îl desemnează pe cel care redactează memoriile unei personalităţi şi le aduce într-o formulă publicabilă. Autorul cărţii astfel obţinute este personalitatea în cauză, ea primeşte toţi laurii pentru calitatea scriiturii, în timp ce *„scriitorul din umbră“* – o traducere mai inspirată pentru *„ghost writer“* – nu are parte de nici o recunoaştere, mulţumindu-se cu banii plătiţi de editură sau chiar de personalitatea însăşi.

Personajul principal al filmului lui Polanski este un astfel de „scriitor din umbră“, tocmit să redacteze memoriile unui ex-premier britanic. Predecesorul său, un om de încredere al fostului prim-ministru, fusese găsit înecat şi se presupunea că a căzut din feribot – aşa se explică prezenţa maşinii goale de la începutul filmului. Scriitorul (Ewan McGregor), al cărui nume nu este dezvăluit pe tot parcursul filmului, se mută în casa de vacanţă a politicianului, situată pe o insulă din Atlantic, în apropierea coastei americane. În casa care e mai degrabă o fortăreaţă, personajul nostru face cunoştinţă cu omul în ale cărui memorii trebuie să facă ordine – un bărbat şarmant, dar cam superficial (Pierce Brosnan), cu soţia acestuia – o femeie puternică şi inteligentă (Olivia Williams) şi cu asistenta premierului – şireată, eficientă şi probabil amantă a acestuia (Kim Cattrall). În afară de aceştia, în casă se mai află câteva secretare, o familie caraghioasă de îngrijitori asiatici şi o armată de bodyguarzi. Eroul nostru începe munca la carte chiar când fostul premier este acuzat de ministrul său de Externe că a livrat către *CIA* câţiva cetăţeni britanici suspectaţi de terorism, care au fost torturaţi şi apoi ucişi. Scandalul internaţional ia amploare şi *Tribunalul de la Haga* trebuie să judece cazul. În tot acest timp, activitatea „scriitorului din umbră“ cunoaşte o fervoare neobişnuită: caută detalii biografice interesante pentru memoriile premierului, este sedus de soţia politicianului, dar se avântă pe o pistă lăsată deschisă de predecesorul său. În cele din urmă, face o descoperire şocantă despre legătura clientului său cu serviciile secrete americane, ceea ce îi pune viaţa în pericol şi îl obligă să acţioneze rapid.

The Ghost Writer a pornit de la premiselе unui succes de public încă înainte de a fi lansat pe marile ecrane. Romanul care stătea la baza lui era un best seller, iar Polanski primise *Ursul de Argint* pentru cel mai bun regizor la Berlin, în februarie anul acesta. Fără îndoială însă că unul dintre factorii care au atras atenţia asupra filmului a fost arestarea lui Polanski în Elveţia, anul trecut, pentru o afacere sexuală din anii '70 în SUA. Regizorul a făcut în închisoare ultimele retuşuri ale peliculei; ulterior, a fost trimis în arest la domiciliu, aşa că nu a mers să-şi ridice premiul la Berlin, declarând: *„Chiar dacă aş fi putut, nu m-aş fi dus, fiindcă ultima oară când am fost la un festival să ridic un premiu am ajuns la închisoare...“*. Este imposibil să nu faci o paralelă între cazul lui Polanski, care s-a ferit să meargă în ţări care l-ar extrăda



americanilor, şi cazul fostului premier britanic din film, care menţionează aceeaşi tactică atunci când e vorba să fie judecat de *Tribunalul de la Haga*.

Departe de a fi un thriller politic oarecare, ***The Ghost Writer*** este filmul unui mare regizor. Polanski dozează suspansul cu o mână de maestru şi construieşte tensiunea chiar înainte de amplificarea conflictului din scenariu, prin atmosfera grea de pe insula americană, unde nori negri umbresc în permanenţă cerul şi furtuni aprige biciuiesc plajele mohorâte. Cu toate acestea, umorul absurd îşi face loc şi mai sparge din tensiune în momente cheie. Filmul e plin de imagini frumoase, cum este aceea a politicianului filmat din spate, sprijinindu-se cu ambele mâini de peretele de sticlă al vilei, proiectată pe cerul înnorat. Dintre actori, excelează Tom Wilkinson, prezent într-o scurtă secvenţă în rolul unui profesor universitar care mimează o amabilitate exersată, dar lasă să se întrevadă o personalitate ameninţătoare.

S-au speculat asemănările dintre fostul premier din film şi Tony Blair, pornind de la implicarea în „războiul împotriva terorii“ şi ajungând la relaţia cordială cu SUA. Cu toate acestea, filmul nu trebuie privit ca un „statement“ politic, ci ca un excelent exerciţiu cinematografic. La aproape 77 de ani, Roman Polanski oferă, de la primul cadru până la ultimul (probabil unul dintre cele mai bune din ultimii ani), o lecţie de regie.

The Ghost Writer / Marioneta
Franţa, Germania, Marea Britanie, 2010
Regia: Roman Polanski;
Cu: Ewan McGregor, Pierce Brosnan, Olivia Williams, Tom Wilkinson, Kim Cattrall;
Distribuit în România începând cu 26 iunie de *Ro Image 2000*.

VASILE DAN

Oglinda fluidă

în locul meu un altul se naşte în fiecare clipă,
sare peste groapa de aer în care trăim împreună,
umblă în cap precum yoghinii cu picioarele pe cer,
îmi îmbracă repede pielea în care eu însumi ard noapte de noapte,
n-avem decât o inimă în care stăm legaţi strâns
precum siamezii galbeni din pacific,
o singură gură, un singur nod în gât,
când dorm celălalt e treaz şi-mi umblă cu bocancii prin viscere
m-acoperă, mă dă deoparte,
o singură viaţă avem îmi spune,
ştie să râdă sănătos precum un orb în faţa catedralei proaspăt târnosite,
el stă pe pământ uscat, eu plutesc pe o mlaştină ca o plantă
migratoare cu rădăcinile în apă,
semnez asta
cu o picătură de sânge precum o lentilă de contact tactil,
ideea este că eu mă uit în ochii lui care sunt ochii mei
şi văd un copil născut in vitro precum singurul fiu
al lui Dumnezeu,
noaptea aud inima cum bate în vena albăstrie din tâmplă,
iar dimineaţa îmi amintesc brusc
de o căpiţă de abur la munte ce urcă la cer
ca o respiraţie în sfârşit liberă.
uşa de iarbă în casa în care se umflă întunericul,
iar tu ca un cub minuscul de zahăr căzut
în ea ca în ceaşca de ceai auriu,
îţi fuge pământul de sub picioare,
nici naşterea ta nu-i hotărârea ta, nici moartea
pe care o văd doar popândăii galbeni
dimineaţa în două picioare,
o întâmplare din timpul vieţii mele scrise înainte de naşterea mea
te leagă de el,
despre asta e vorba, alun, magnolie, vişin cu sânge în floare,
urcăm muntele aşa cum îl urcă un copac într-un picior
direct din câmpie.
degetele pot fi nişte ochi mai buni
decât ochii ficşi ai pisicii urmărind vrabia roşie ce-şi scaldă penetul
în praful galben de peste nil sub nori ce vin nisipoşi din deşert,
eu sunt acel copil care strigă că arborii au aripi
ce cresc direct din pământ,
că norii zboară traşi de el doar cu un firicel de foc,
ascuns în căuşul palmei,
cerul e tot o frunză uscată în levitaţie urcând, coborând,
în care stă învelit ca într-o aură însuşi Dumnezeu,
lipsa gravitaţiei e singura libertate pe care o poţi în sfârşit obţine,
trupul e un lest mult prea greu, o piatră de moară la picioarele unui nou născut,
apoi, în fine, un penet acolo,
un puf suflat de vânt, scuipat din gura lui Dumnezeu
când se face ziuă, fiindcă dimineaţă-i atunci când te ridici pe brânci,
acum la câţiva metri de tine,
cu inima uşoară inundând lacomă ca un muson lăuntric pornit din nimic,
jos între leandri în floare, muşcate fragede şi crini în narcoză
se ascunde mic şi puternic un vierme, un adevăr,
singurul treaz ce stă la pândă,
liber vrea ca să fii, liber,
el ne priveşte inima, ne citeşte pe buze
chiar şi atunci când nu vorbim,
stă puţin deasupra noastră când facem sex
mijlocind totul.
nezzy, nezzy, numele tău în care mă strecor,
precum hrana în sângele animal,
cântă zeiţă mânia ce-l prinse pe ahile cel iute de picior cântă
zeiţă din fluier puterea lui care creşte vai mincinoasă foarte,
cobori în sus luceafăr blând
alunecând pe-o rază ultravioletă
prin epiderma înnorată în care stăm amândoi înveliţi
în jurul inimii care-i un hoţ la drumul mare
pândind răbdătoare la fiecare colţ.

Oglinda fluidă

ei bine, ieri era luni iar azi e sâmbăta
omului liber plimbându-şi câinele său legat
de el fără nici un lanţ.
azi e întoarcerea ceasului înapoi
cu douăzeci şi patru de ore, cu o săptămână, cu o lună,
cu un an, cu toţi aceşti ani pe care îi are oricine în buzunarul
de la spate.
administratorul spitalului municipal: azi doctorul este pacientul ideal.
ziua-i de ceaţă prin care umbrele fug înapoi
înainte de răsărit.
nu mai căuta aici, nici acolo, nici dincolo în spate,
cerul e tare, pământul e moale, cartea are patru picioare ori
aripi gata de zbor,
cartea e grea,
cu plumb în fiecare literă,
cartea e uşoară, în levitaţie, desfoliată.
un om cu cinci capete pe umeri, nu unul singur,
poetul pessoa în varianta lui dinu flămând, heteronimele oricui în poeme.
împăratul chien lung în cele patru tezaure din care a ars
arborele său genealogic ascuns în trei mii de manuscrise
despre seminţia sa manciuriană
şi sfântul anton de padova inspirând pruncul
de cinci luni să vorbească dintr-o dată
forţând cu o clipă mai repede ziua de sâmbătă
căci azi este luni.

dar eu sunt prizonierul sexului tău
căci asta am vrut să spun,
sclavul epocii de aur
din care nimeni nu a putut evada.
Dumnezeu este sexul absolut,
hermafroditul originar,
glorie, glorie ţie,
căci am adormit pe o mână, am adormit pe un picior,
pe o idee, pe un deget, pe un fir de păr
ce stă să se rupă.
Dumnezeu întoarce roata la punctul zero,
care e cel de start.
înainte de a-i vedea faţa îi aud vocea pe muntele
tabor
de unde cobor singur cu zece porunci,
doar atât
cât să te iau de mână precum pe un bătrân la trecerea
străzii unde întotdeauna ajung numai eu.

DARIA GHIU

Bienala Bucureștiului

Despre producția posibilităților

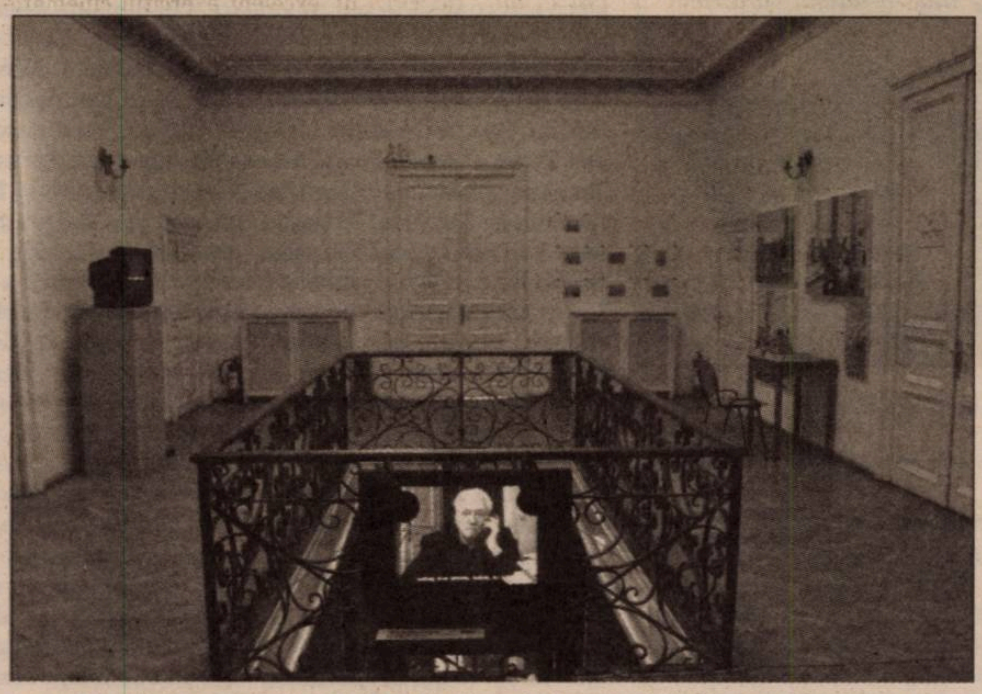
Bienala și Bucureștiul

Bienala Bucureștiului, organizată de *Asociația Artphoto* și condusă de Răzvan Ion și Eugen Rădescu, a avut loc în 2010 în cinci spații: *Muzeul de Geologie*, *Pavilionul Unicredit*, *Institutul de Cercetări Politice*, *Centrul de Introspecție Vizuală* și *ParadisGaraj* (singurul *„artist-run space"* din Capitală, spațiu de artă creat de către Claudiu Cobilanschi și Ștefan Tiron). Acestora li s-a adăugat la început și *Centrul Comunitar Rahova-Uranus* (proiectul de artă comunitară ***laBOMBA***, ce se desfășoară continuu, din mai 2009, în această zonă a Capitalei), un spațiu scos din calcul mai târziu, în timpul bienalei. Fiecare din locurile de *display* ale bienalei are publicul său deja format și asta a făcut ca vizitatorii să vină din zone diferite și să vadă, poate, întâmplător, *BB*. Dacă în cazul *Institutului pentru Cercetări Politice*, aparținând mediului academic, și în cel al *Muzeului de Geologie*, vorbim despre intervenții artistice în spațiu, în cazul celorlalte locuri, vorbim de expoziții în sine, în trei platforme independente de artă contemporană, cu un public definit și format în ultimii ani.

Unul dintre meritele bienalei este tocmai acesta, pătrunderea în straturi diferite ale Bucureștiului și atingerea unui posibil public nefamiliarizat cu arta contemporană. Clădirii în stil neobrâncovenesc a muzeului din Kiseleff nr. 2 i s-au creat, de exemplu, condițiile unei discuții despre arhitectura bucureșteană, prin prezența în bienală – la marginea unui coridor de la etajul întâi al muzeului – a unui text-manifest al avangardistului și arhitectului modernist Marcel Iancu, din 1935: ***Utopia Bucureștiului***, apărut într-o antologie de texte coordonată de Nicolae Lascu, ***Către o arhitectură a Bucureștilor***. *„Am încercat să schițez noua orientare urbanistică (!) care pare încă azi o utopie"*, scrie Marcel Iancu. Un text extrem de interesant de citit și analizat astăzi, despre o redesenare fictivă a Bucureștiului, după o radere a sa în prealabil (legătura cu Le Corbusier și *Plan Voisin* este evidentă, iar Centrul Civic și Casa Poporului sunt concretizări posibile doar într-o dictatură). *„Urbanismul este arta care trebuie să scruteze viitorul. Cei ce clădesc orașe fără destulă previziune se găsesc mereu depășiți de realitate"*. Vechea structură a orașului să dispară și să lase locul creării unor așezări pe verticală, ce ocupă un spațiu redus: transformarea orașului într-o *„grădină miraculoasă unde omul se apropie de om fără să se îngrămădească"*. *„Orașul-grădină"*, *„operă de urbanism, profetică și luminoasă"* ar fi însemnat un București modernist, *„fericit și sănătos"*. Păcat că textul nu se afla în bienală și în copii pe care vizitatorii să le poată lua acasă.

Și, oare în ce altă situație veți vedea, la etajul întâi al *Institutului de Cercetări Politice*, între ușile către birourile lui Daniel Barbu și Cristian Preda, seria de șapte tablouri, ***Un Albastru Infinit. Ruminații pe tema esteticii socialist realiste***, oglindind – într-un căutat realism fotografic – un „luminos" comunism pierdut, și masa de studiu pe care se înalță, în format pop-up, cartea ***Epoca de aur pentru copii***, lucrări de artă aparținând artistului Ștefan Constantinescu? Alături de ele, filmul lui Alexander Kluge, ***Marx-Eisenstein-Das Kapital***, și video-ul artistei olandeze Nicoline van Harskamp despre limba engleză – *lingua franca*, pe care fiecare dintre noi ar trebui să o „purtăm" în stilul nostru. O bună dozare a lucrărilor într-o instituție ce rămâne una dintre puținele platforme de dezbatere și analiză a mediului politic românesc din perspectivă academică.

Apoi, la *Centrul de Introspecție Vizuală*, pe strada Biserica Enei, lângă *Căminul Artei*, s-a creat o extraordinară suprapunere peste istoria deja bine definită a centrului: s-a mai adăugat un strat, o „posibilitate". Locul în care în această primăvară a avut loc un proiect precum ***Dan Perjovschi S.A.*** (o istorie cu creta albă pe zidurile negre, a artistului și a epocii trăite de el, de la stânga la dreapta, de la un comunism golit de desen și estetică către un capitalism agresiv și încărcat de *pattern*-uri) și mai multe reprezentări ale spectacolului ***Capete înfierbântate***, regizat de David Schwartz, despre mineriada română, a devenit pentru bienală spațiul de expunere a patru artiști. Una dintre lucrările cele mai interesante este ***Poem***, a artiștilor Mona Vătămanu și Florin Tudor, ce documentează producția unui banner produs împreună cu studenții *Universității de Arhitectură din București*, o intervenție critică și recontextualizarea lui *„Trăiască și înflorească Socialismul!"*, ce devine *„Trăiască și înflorească Capitalismul!"*, un mesaj cusut cu grijă de studenți. Alături de ele, citatul din ***Jurnalul moscovit*** al lui Walter Benjamin, scris pe zid, este o reflecție asupra ideii de revoluție trăită ca „un slogan", care să *„stocheze energia revoluționară în tineret, asemeni energiei electrice într-o baterie"*.



Bienala Bucureștiului, 2010. De la stânga la dreapta: Nicoline van Harskamp, Ștefan Constantinescu și Alexander Kluge, la Institutul pentru Cercetări Politice

Handlung. Acțiune și narațiune

Acestea sunt câteva dintre posibilitățile pe care o bienală de artă le poate naște și *BB4* a reușit; crearea de „posibilități", într-un oraș ca Bucureștiul, înțeles tocmai ca „un spațiu al posibilităților". Tot despre posibilități – eșuate din start – vorbim și în cazul refuzării, în ultimul moment, a unor lucrări de artă considerate periculoase și agresive pentru publicul *Muzeului de Geologie* de către conducerea acestuia (Magnus Bärtås, Lina Selander și Kaucyila Brooke), lucrări transferate la *Institutul de Cercetări Politice*.

Handlung. Producția de posibilități este tema bienalei din acest an. O temă propusă de către curatorul Felix Vogel, teoretician stabilit la Berlin. Despre Felix s-a spus că este cel mai tânăr curator de bienală din lume, la doar 23 de ani. *„Handlung"* are numeroase sensuri: acțiune, activitate, dar și poveste, narațiune – prin el se pot conecta practici artistice foarte diferite, de la angajare socială, practici comunitare, până la lucrări de *storytelling*. *„Este imposibil să diferențiezi «acțiunile» de «povești», căci ambele sensuri sunt legate intrinsec unul de altul și îl generează unul pe celălalt"*, scrie Vogel în catalogul bienalei. De altfel, toată această imagine deschisă a lui *handlung* își are originea în ***Condiția umană*** a lui Hannah Arendt: *„acțiunea nu-și atinge aproape niciodată scopul; ea «produce», cu sau fără intenție, povești într-un mod la fel de natural cum manufacturarea produce lucruri palpabile. Aceste povești pot fi apoi înregistrate pe documente și monumente, pot deveni vizibile în obiecte utilizabile ori în opere de artă..."*. „Decorul" acestor mecanisme de producere a posibilităților este dat, în chip critic, spune Vogel, de *„organizarea urbană și spațială a Bucureștiului, cu diversele sale straturi istorice și politice"*, pentru a vedea modul în care aceste structuri acționează ca agenți ce interzic și produc *Handlungen*.

Fără a face o analiză în detaliu a fiecărui spațiu și a lucrărilor conținute, vom spune că discursul bienalei din acest an se sprijină pe viziuni utopice și distopice, și recreează hărți intersectate ale lumii contemporane, bazate pe zeci de interpretări prezente ale trecutului și viitorului. Narațiunea ia brusc dimensiunea acțiunii angajate și această distincție devine, într-adevăr, una imposibil de trasat la un moment dat. Dacă ar fi să schițez propria mea hartă în expoziția celor peste 30 de artiști, aș spune că unele dintre lucrările cele mai puternice din bienală sunt, alături de cele cărora le-am dedicat deja mai mult spațiu, fotografiile alb-negru din 1975 de Ion Grigorescu, ale mitingului electoral, butaforic, fotografii „strâmbe", luate pe ascuns, ale manifestanților. Ei sunt prezențe fără identitate, produse ale limbajului de lemn. Alături de Ion Grigorescu, foarte bună este și instalația multimedia a lui Judi Werthein (Argentina), povestea pantofului sport ***Brinco***, produs în China, pentru a trece granița dintre Mexic și SUA, dotat cu elemente importante de orientare și protecție divină (hartă, lanternă, busolă, buzunar special, imaginea lui Santo Toribio Romo, sfântul oficial al imigranților mexicani). 500 de pantofi au fost distribuiți gratuit în Tijuana, pentru imigranții care încercau să treacă ilegal granița, alți 500 – vânduți ca obiect unic de artă în SUA, ediție limitată. Contrastele evidente sunt puse în scenă și printr-un montaj de jurnale și emisiuni savuroase despre acest proiect artistic ce a produs numeroase ecouri în America. Aș încheia traseul cu ParadisGaraj și *The Otolith Group*, doi artiști englezi, prezenți cu o serie de 3 video-uri extrem de compozite, care închid în ele poate cel mai bine ideea de ***Handlung, producția de posibilități***, prin continua alunecare dinspre trecut – eveniment real – viitor, dislocare temporală și montaj abil.

O bienală a specialiștilor

Bienala Bucureștiului este în continuare un eveniment important al Capitalei, care a dat în acest an posibilitatea unor interacțiuni nebănuite cu orașul. Acesta este, până la urmă, și unul dintre rolurile esențiale ale unui asemenea tip de eveniment. Bienala a crescut și mai mult de data aceasta și a dezvoltat o bună relație cu *Universitatea de Arte* (ce a găzduit o serie de discuții și o interesantă conferință a *Institutului de Cercetare a Artei* din Zürich, despre principiul bienalelor de artă).

Din păcate, în continuare, publicul bucureștean este cvasi-absent de la un asemenea tip de eveniment. Rămâne o bienală a specialiștilor și a publicului occidental, interesat de acest fenomen. Un arhipelag de artă contemporană, pentru un public încă nepregătit. O mai bună mediere ar putea crește vizibilitatea bienalelor viitoare.

BB4
Bucharest Biennale 4
Bucharest International Biennial for Contemporary Art
Bienala Internațională de Artă Contemporană București
May 21–July 25 2010
21 Mai–25 Iulie 2010

Bienala Internațională de Artă Contemporană București,
ediția a patra.
21 mai – 25 iulie 2010

Moartea lui Ceaușescu în atenția publicului de la Avignon

Interviu cu actrița VICTORIA COCIAȘ

La sfârşitul anului trecut, *Teatrul Odeon* găzduia un proiect special, un spectacol de teatru-document axat pe evenimentele de dinaintea procesului şi execuţiei cuplului dictatorial, intitulat *Ultimele ore ale lui Ceauşescu*. Iniţiat de *Institutul Internaţional pentru Crimă Politică* din Berlin şi finanţat de un număr important de fundaţii din lume, precum *Pro Helvetia*, *Konrad Adenauer*, de *ICR Berlin*, sprijinit de companii teatrale din Berna, Zürich, Lucerna, Viena, proiectul germano-elveţian al regizorilor Milo Rau şi Simone Eisering a cunoscut un fulminant ecou internaţional, participând acum şi la *Festivalul de la Avignon*, în cadrul unui program de promovare a teatrului românesc contemporan.

Cum s-a născut acest spectacol şi ce impact a avut el prin oraşele europene unde l-aţi jucat?

Anul trecut, cei doi iniţiatori, care sunt şi regizori, au venit în România cu ideea de a face acest spectacol-document care să reconstituie procesul soţilor Ceauşescu şi episodul execuţiei. Fondat în 2007, acest Institut german care stă în spatele iniţiativei urmăreşte să promoveze o formă interdisciplinară combinând teatrul, artele vizuale, filmul cu cercetarea în domeniul reconstituirii, al reînscenării unor evenimente istorice. Cum aflăm şi din titlu, sunt interesaţi de aşa-numitele crime politice, iar în opinia lor execuţia soţilor Ceauşescu a fost una dintre cele mai mari şi spectaculoase crime politice din secolul XX. S-au documentat la faţa locului, în România, au făcut studii de caz, interviuri cu martori şi personalităţi ale momentului, au studiat stenogramele, au scris scenariul şi au ales actorii. Mie mi-a revenit rolul Elenei Ceauşescu, alături de Constantin Cojocaru, care l-a întruchipat pe dictator.

Nu cred că v-a fost uşor...

Vă daţi seama. A fost mai întâi presiunea psihologică. Aveam adevărate coşmare. Pe urmă a trebuit să facem, şi eu, şi Ţîcă Cojocaru, o documentare serioasă pentru a copia modelele cât mai bine, fiindcă asta ni se cerea. E greu pentru un actor să fie în situaţia de a se calchia pe un tipar, nu mai e loc de creaţie în acest caz. Ci doar de a reproduce cât mai fidel modelul.

Victoria Cociaş şi Constantin Cojocaru în *Ultimele ore ale lui Ceauşescu*

Succesul pe care l-a avut spectacolul se datorează cu siguranţă şi reuşitei interpreţilor. După spectacolul de la *Odeon* s-a scris laudativ. Cum au stat lucrurile în străinătate?

După *Teatrul Odeon* am jucat la Berlin. Şi pot spune că a fost un mare interes pentru spectacol, mai ales datorită cazului pe care-l punea în dezbatere. Acolo curiozitatea era mai mare decât în ţară, unde lucrurile cam sunt ştiute. Au fost chiar unii cronicari care s-au întrebat cui se adresează de fapt spectacolul, dat fiind că cei care au trăit evenimentele practic le detestă, iar tinerii nu au curiozitatea să le afle. În afară, în schimb, erau avizi să afle cât mai multe. Iniţiatorii proiectului au dorit să deschidă o mare dezbatere prin acest spectacol documentar şi eu cred că au reuşit. Am în vedere discuţiile care urmau fiecărei reprezentaţii. Şi în Germania, şi în Elveţia, unde a continuat turneul.

Cum s-au asortat, ca să zic aşa, în percepţia publicului secvenţele *live*, interviurile cu personaje reale, precum generalul Stănculescu, militarii implicaţi în execuţie, cu fragmentele jucate de actori?

Cele două secţiuni ale spectacolului sunt distincte, respectiv se începe cu filmările interviurilor cu imagini *live* şi apoi procesul propriu-zis e jucat de noi. S-ar putea ca acest mod de a reconstitui cazul să introducă şi o doză de distanţare în provocarea judecăţii publicului. Mă gândesc, de pildă, cum la unele filme despre procese se recurge la ilustrarea cu cartoteci desenate a fazelor din proces. E tot un mod de a introduce punctul critic, observaţia celui care reproduce evenimentul, îl comentează. I se permite asta. Fiindcă, aşa cum noi am încercat să recreăm acea situaţie, şi publicul e pus în situaţia să se pună în acea situaţie.

Victoria Cociaş în *Lettre d'amour...*

Care au fost momentele cele mai dificile de redat, în ceea ce vă priveşte?

Mai întâi că m-am hotărât greu să accept rolul. Pe urmă a fost totul atât de greu, încât nu ştiu dacă pot considera un moment mai dificil ca altul. Tot personajul, cu stridenţele lui de comportament, îmi era străin, dar un actor trebuie să fie capabil să încarneze orice fel de personaje, oricât de negative şi odioase ar fi ele.

Probabil mulţi s-au întrebat cum de aţi ajuns la acest rol, după ce, de pildă, aţi întruchipat-o atât de exemplar pe Maria Callas în spectacolul de la *Teatrul Nottara*?

Pe bună dreptate. Dar eu sunt o actriţă care iubeşte provocările. Şi, în plus, mi-am educat şi o disciplină a creaţiei care e foarte importantă în profesia noastră. Aşa încât, aşa cum m-am luptat cu partiturile celebrei primadone, fiindcă trebuia să fac plauzibil *playback*-ul, m-am străduit să fac şi reconstituirea pe scenă a acelui proces credibilă. Din păcate, viaţa spectacolului a fost scurtă, în ciuda succesului, fiindcă, aşa cum se ştie, după ce familia dictatorului a obţinut înregistrarea numelui ca marcă la *OSIM*, ni s-a interzis să-l mai jucăm. Cred că Oficiul acesta care înregistrează mărci a greşit cu această decizie, fiindcă nu era vorba de un produs comercial de tip băutură sau mai ştiu eu ce. Era vorba de un produs cultural. Dar tocmai asta a deranjat, probabil, fiindcă acest spectacol, prin dezbaterile pe care le-a provocat cu fiecare reprezentaţie, producea efecte în opinia publică. Noi luam parte la o cercetare istorică şi sociologică, de fapt. Din dorinţa de a clarifica şi judeca fapte din trecut. De aceea consider că decizia *OSIM* a lucrat împotriva poporului român, care are drept de proprietate, totuşi, asupra istoriei sale.

Dar discuţia a fost reluată, iată, la *Festivalul de la Avignon*, în cadrul unui program consacrat teatrului românesc contemporan. Acolo s-a prezentat de fapt un film despre acest spectacol. Da, un film despre *Ultimele ore ale lui Ceauşescu*, urmat de dezbateri, interesante ca întotdeauna, pentru că tema este foarte actuală şi cu multe deschideri. Spectacolul, cum v-am spus, este interzis.

Sunt câţiva ani buni de când sunteţi prezentă aproape la fiecare ediţie la Avignon. Ce vă atrage la acest festival şi care au fost participările cele mai apreciate?

Sunt îndrăgostită de Avignon. *Secţiunea off*, unde am fost prezentă, e o mare piaţă de spectacole. Poţi fi văzut, plăcut şi mai apoi invitat în diferite proiecte. Dacă ştii cum să te pui în valoare. Nu depinde decât de tine şi de performanţa pe care o poţi atinge. Totul e pe cont propriu, iar selecţia o face doar publicul. Mie îmi plac felul ăsta de provocări pe care le iniţiez uneori eu însămi. Sunt stimulative. Primul succes al meu acolo a fost *Lettre d'amour comme un suplice chinois* de Fernando Arrabal, alături de colegii mei Dragoş Stemate şi Emilia Dobrin. S-a jucat în limba franceză şi a fost o adevărată lansare a noastră acolo, probabil şi datorită prezenţei lui Arrabal, la vremea aceea o mare figură a teatrului contemporan. A urmat *Caii la fereastră* de Matei Vişniec, alături de Claudiu Bleonţ, în regia lui Radu Dinulescu, spectacol care a fost preluat de *Teatrul Vechi* din Avignon şi care s-a jucat apoi în câteva localităţi din sudul Franţei. Pe urmă, *Hymnus*, în 2007, proiect al *Teatrului din Arad* şi *Teatrului din Galaţi*. Acesta a primit *Marele Premiu Coup de Coeur du Club de la Presse*, premiu pe care l-a luat şi Radu Afrim cu piesa despre Cioran, tot a lui Vişniec. *Hymnus* a fost parţial finanţat de *Ministerul Culturii*. În *Hymnus*, ca şi în *Caii...*, a interesat şi tema, impactul ei social. De altfel, miza aceasta e una dintre cele mai importante şi eu cred în acest tip de spectacole care pedalează pe realităţile contemporane. În acest caz, condiţia emigranţilor şi integrarea europeană.

Cele mai multe dintre spectacolele dumneavoastră sunt recitaluri, monodramă. S-ar putea spune că e un gen predilect?

Da. E formidabil de greu, dar şi dătător de satisfacţii, ca totul să apese pe umerii tăi. Pentru asta actorul trebuie să fie pregătit din multe puncte de vedere. Am avut în acest sens un spectacol după Gellu Naum, a cărui operă o admir, *Avantajul nevertebratelor*, şi un altul *Mila*, pe care Bernard Proust, un autor din Avignon, a scris-o special pentru mine, iar eu am pus-o în scenă singură. Tot un recital.

Între timp, sunteţi, aţi fost prezentă în spectacolele *Teatrului Nottara* cu roluri importante, în piese precum *Platonov*, *Cheek to cheek*, de Jonas Gardell, *Antigona*, *Scandal la operă*.

Bineînţeles, fac parte din această trupă, sunt angajată, dar asta nu mă împiedică să-mi caut mereu şi alte proiecte în care să mă exprim. Suntem datori faţă de publicul nostru cu acest efort, fiindcă actorul trebuie să fie mereu în ochii publicului. Altfel nu există.

Despre filmele în care puteţi fi văzută vom vorbi altădată. Deocamdată, semnalăm şi această latură a creaţiei dumneavoastră.

Interviu realizat de DOINA PAPP

Bucureştiul Cultural

Anul VI / Nr. 97

serie nouă

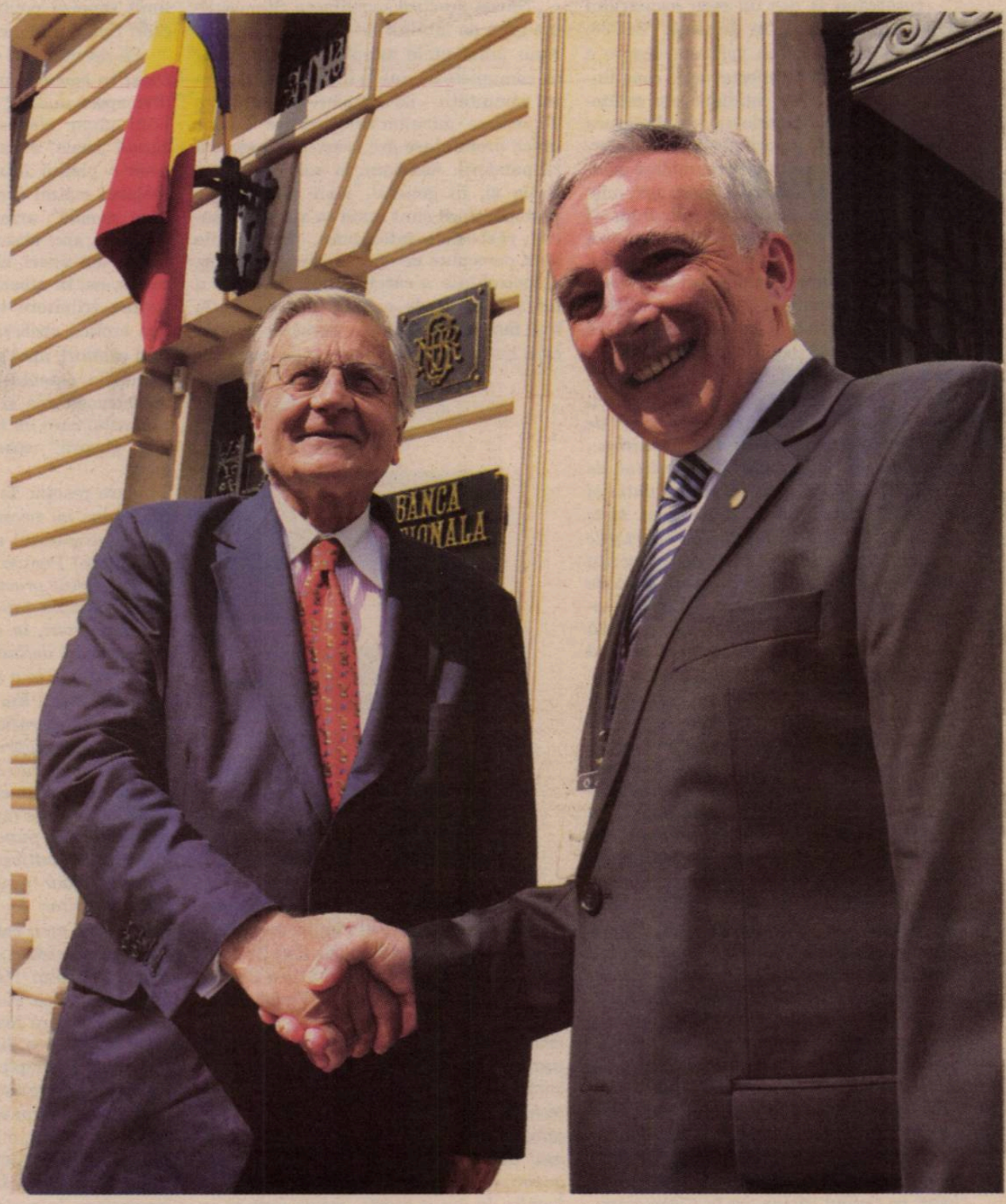
14 septembrie 2010

Redactor-şef: GABRIELA ADAMEŞTEANU

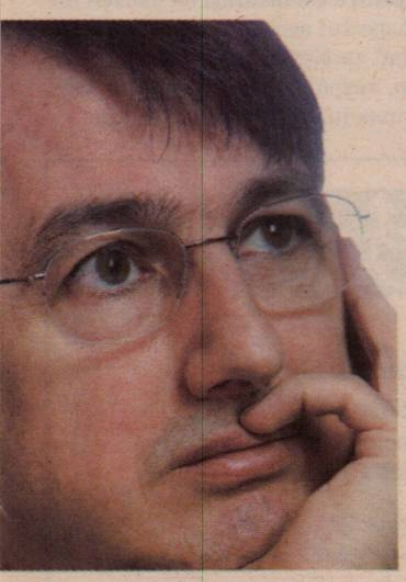
Publicaţie bilunară editată de
Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului

BANCA NAŢIONALĂ A ROMÂNIEI

BANCA NAŢIONALĂ A ROMÂNIEI
130 de ani
2010 zilele culturale



JEAN-CLAUDE TRICHET, preşedintele Băncii Centrale Europene şi MUGUR ISĂRESCU, guvernatorul BNR



H.-R. PATAPIEVICI

Caracter şi putere

JAN KONEFFKE

Şapte morţi şi şapte vieţi

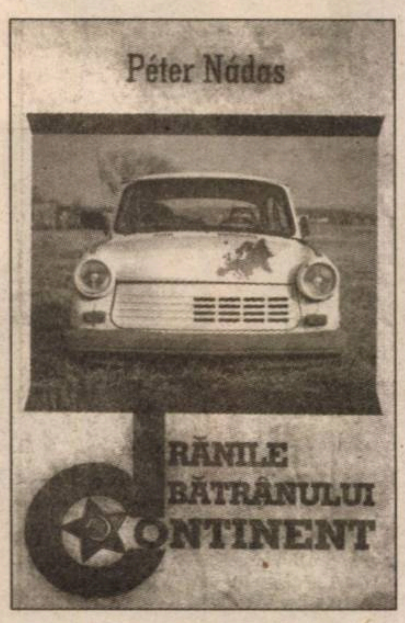
BOGDAN-ALEXANDRU STĂNESCU

Terapie intensivă

Încercând să dea un sens coşmarului trăit, în principal, în perioada '34–'38, Nadejda Mandelştam vorbeşte despre o amorţeală ce ar fi infectat atât conştiinţa, cât şi acţiunile cotidiene ale cetăţenilor sovietici blagosloviţi cu dictatura stării a patra. O amorţeală care transforma viaţa într-o continuă preumblare printr-o materie densă care încetinea mişcarea, gândirea, simţirea: imaginaţi-vă un şir infinit de umbre care înaintează în vată...

Sau, ca să ajung la punctul dureros şi necesar, imaginaţi-vă trezirea bruscă dintr-o anestezie totală de 70 de ani (dacă ne referim la războiul civil european, ca să folosim titlul lui Nolde, plus „ce a urmat"): *„La începutul anilor '90, odată cu proprietatea privată, cu economia de piaţă, corupţia sistemului pluripartinic, contrabanda cu droguri şi comerţul de arme, au sosit în zonă nu numai untul şi ouăle, la urma urmei astea sunt nişte mici nimicuri, dar, alături de libertăţile individuale, au sosit inclusiv o sporită ură naţională şi cea faţă de minorităţile etnice, alimentate conştient, forţat, ridicate pe spirala agresivităţii, ura rasială practicată în mod activ, violenţa rasială şi homofobă, excluderea, asasinarea vecinilor şi toate teoriile străvechi privind necesitatea genocidului, cu toate argumentele, miturile, cultul de rigoare, cu binecuvântarea episcopilor în numele creştinătăţii, au sosit cohortele delincvenţilor meselor de scris, mai ceva ca lăcustele, cu diferite apartenenţe politice, indivizi declasaţi din punct de vedere profesional, semidocţi, necalificaţi, frustraţi, dornici să-şi concretizeze obsesiile erotice pe terenurile politicii. Şi asta nu e tot. Pentru că din program fac parte şi scăparea gloatei de sub control, înfiinţarea organizaţiilor paramilitare şi a armatelor particulare, intimidările persistente, pogromurile organizate, conflictele armate, izgonirea diferitelor grupuri etnice de la casele lor şi exterminarea în masă".* (***Într-o călătorie fantastică***, ultimul eseu al volumului ***Rănile bătrânului continent****) Péter Nádas radiografiază cu o luciditate deranjantă aşa-zisa stare de sănătate a unui continent pe trupul căruia, ca în ***Colonia penitenciară***, pedeapsa a fost gravată. Rănile bătrânului continent vin dintr-o realitate uşor de exprimat printr-un loc comun: n-am învăţat nimic şi nici n-o să învăţăm. Ba chiar, aşa cum arată Nádas, acel lung parcurs prin vata coşmarului n-a făcut altceva decât să ne dezveţe de asumarea responsabilităţii, să ne atrofieze muşchii demnităţii. Pentru că unul dintre scopurile decelabile la finalul cărţii este identificarea originii unei acute lipse de comunicare dintre popoarele estului şi centrului european şi Occident. Lipsa de comunicare fundamentală s-ar putea trage atât nu doar din destinele diferite ce au urmat războiului, ci chiar, cum demonstra Tony Judt în ***Epoca postbelică***, din tratamentul „cu mănuşi" aplicat de Puterile Axei Occidentului ocupat: vă amintiţi exemplele lui Judt, care compara numărul infim de *Polizei* din Franţa ocupată şi diviziile care cu greu puteau face faţă rezistenţelor din Iugoslavia.

Nádas practică luciditatea cu o cruzime greu de întâlnit la eseiştii contemporani: falimentele morale ale popoarelor ex-comuniste au dus la dispariţia organului demnităţii – ne complacem în postura de victime, mitizăm acte politice a căror unică pronunţare are rolul de ştergere a răspunderii. Aşa cum, la *noi*, rănile, infecţia şi, în general, toate simptomele postoperatorii sunt luate ca atare, epurările, războaiele interetnice, pogromurile sunt percepute de *ei* ca, vorba lui Nádas, o specialitate a casei. Şi, cu riscul de a mă îndepărta de o linie obiectiv-sobră, îmi face mare plăcere următorul citat care trage vălul de pe mecanismele uitu-



* Péter Nádas, ***Rănile bătrânului continent***, traducere din limba maghiară şi note finale de Anamaria Pop, prefaţă de Carmen Muşat, *Editura Curtea Veche*, 2010.

ceniei occidentale: *„Ce frumos ar fi să fie aşa! În cazul acesta, dincolo de graniţele cumplitului nostru spaţiu, radicalii protestanţi din Irlanda a fi nişte scumpi mieluşei, la fel şi fraţii lor catolici, tot atât de radicali şi de scumpi. În cazul acesta, bascii n-ar mai comite atentate cu bombe. În cazul acesta, regele Belgiei nu s-ar obosi ca, împotriva voinţei valonilor şi a flamanzilor, să păstreze monarhia. În cazul acesta, fiecare om ar şti dinainte unde trebuie să se nască. În cazul acesta, suedezii, spre deosebire de slovaci şi de unguri bunăoară, ar fi cultivat întotdeauna cele mai bune relaţii de prietenie cu norvegienii, cu danezii, dar mai ales cu finlandezii, atât de dragi sufletului lor, sau conflictele de ieri, care-i privesc, şi remarcile grosolane din cârciumile de azi ar putea fi trecute în contul fraternităţii iluministe şi al iubirii creştineşti. În cazul acesta, regele Carol al XII-lea al Suediei niciodată n-ar fi dorit să încheie o alianţă cu turcii împotriva ruşilor, iar sarmalele nu s-ar numi* kåldomar, *un cuvânt turcesc"*.

Devine evident că avem de-a face cu două tipuri de uitare: cea castratoare, specifică *nouă*, şi cea benignă, a *lor*. Şi, apropo de politica de cârciumă, cine poate uita aventurile lui Leopold Bloom din episodul ciclopic...? Nu e uimitor cât de mult copiază politica oficială pe cea de *pub*? Sau o fi invers?

Să revenim. La superba povestire-eseu ***Omul ca monstru***, unde absurda şi maladiva epocă imediat postbelică prilejuieşte unui tânăr Nádas întâlnirea cu o variantă „reală" a kafkienei Leni, cea care avea o pieliţă între degetul mijlociu şi inelarul mâinii drepte. Dimineaţa într-o gară „zonală", urina care nu a apucat să se usuce, apoi observarea maniacală dintre cei doi tineri, el, îmbrăcat complet în negru, ea, în albastru, ochii ei bulbucaţi (prima trimitere intertextuală), tensiunea erotică observată cu interes de ceilalţi călători, apoi gestul ei de a-şi scoate mănuşile, ostentativ, pentru a-şi exhiba monstruozitatea şi reacţia nekafkiană a tânărului care, în loc de a exclama „Drăguţă gheară!", coboară vijelios în prima gară.

Oare reacţia de respingere a tânărului Nádas nu reverberează, la nivel global, în următorul eseu, cel al Revoluţiei decapitate? Pentru că, *„tot ce a reprezentat la nivelul practicii politice, în primă fază, o simplă întărire a* statu quo-*ului marilor puteri, în a doua fază a condus la o separare definitivă a zonelor din Vestul Europei şi la o izolare definitivă a zonelor din Estul Europei. Pe termen scurt, Europa democratică a avut numai de câştigat din propria separare, iar de pe urma miopiei cu care priveşte realitatea profită până şi în ziua de azi. A reuşit să se debaraseze de regiunile sale mai puţin dezvoltate din punct de vedere economic, la fel, să definitiveze deja la nivel cultural, sau chiar geografic, Acordul de la Ialta referitor la blocurile de putere. Acest lucru nu a redus, ci a mărit mobilitatea economică a Europei democratice"*. Fuga tânărului Nádas din faţa omului monstru, adică respingerea literaruluiformator, diferă foarte mult de fuga Europei capitaliste din faţa zonei monstru sau e pur şi simplu aceeaşi reacţie a anticorpilor împotriva potenţialilor microbi? O acţiune eliminatorie aplicată *dubiosului*, maladivului, o laşitate, de ce să nu o spunem, acceptând că laşitatea ar fi rezultatul unui foarte sănătos instinct de conservare. În acelaşi eseu, o foarte interesantă observaţie, şi anume că revoluţia maghiară a intelectualilor a fost înghiţită efectiv de o altă revoluţie, cea a oamenilor din stradă. Intelectualii nu au reuşit să dea un progam puternic revoluţiei, nu au reuşit să-i ofere un conducător. Celor două revoluţii le-a lipsit compatibilitatea. Şi uite aşa ajungem la cuvintele lui Rorty din ***Sfârşitul leninismului, Havel şi speranţa socială***: *„Noi, intelectualii, am emis pretenţii la o astfel de cunoaştere* [a forţelor ce conduc soarta popoarelor, n.m., B.A.S.] *încă de când am intrat în afacere. Pe vremuri am pretins că ştim că dreptatea nu putea domni până când regii nu deveneau filosofi sau filosofii regi; am pretins că ştim acest lucru pe baza unei examinări minuţioase a sufletului uman. Mai recent, am pretins că ştim că ea nu va domni până când capitalismul nu va fi răsturnat, iar cultura deprofitizată; noi am pretins că ştim acest lucru pe baza unei înţelegeri a formei şi a mişcării Istoriei. Eu sper că am atins un moment în care putem scăpa în sfârşit de convingerea comună lui Platon şi Marx că* trebuie *să existe modalităţi teoretice cuprinzătoare de a afla cum să punem capăt nedreptăţii, ca opuse modalităţilor experimentale mărunte"*.

Una dintre principalele teze ale lui Nádas este aceea că experienţa totalitară, bazată fundamental pe servilism şi simulare, a pervertit în mod fundamental felul de a fi şi de a gândi al popoarelor din Estul şi Centrul Europei, le-a atrofiat capacitatea de implicare socială, le-a smuls din rădăcină orice înclinaţie naturală spre asumarea răspunderii, spre respectarea Celuilalt sau, şi mai rău, spre *self-esteem*. Statutul de victimă a Istoriei te preschimbă în ţap ispăşitor al propriei istorii. De aici apatia generală în faţa ultimelor două decenii şi a grozăviilor pe care le-au adăpostit. De aici statutul special al limbajului, caracterul său pervertit, argotic, în toate ţările din fostul bloc comunist. Pentru noi, definiţiile de dicţionar ale oricărui cuvânt sunt dublate, triplate de sensuri afective imperceptibile unui occidental. Cultura simulării, cu rădăcinile bine înfipte în psihologiile naţionale, se hrăneşte şi în clipa de faţă din producţiile celor ce se simt foarte bine în ea: e vorba de poeţii de curte, de simulatorii economici, politici etc. Puterea, aşa cum este ea înţeleasă în Centrul şi Estul Europei, nu este în mâinile unor oameni grupaţi în jurul unor idei sau chiar doctrine, ci în jurul unicului interes de a jefui sistematic statul.

Aşa cum numeşte Carmen Muşat volumul, avem în faţă un tulburător roman de idei, incomod, o adevărată pisică cu nouă cozi pentru cei neatinşi de morbul lucidităţii. Aspectul acesta de roman de idei este şi „vina" excelentei traducătoare Anamaria Pop, responsabilă cu selecţia textelor cuprinse în acest excelent volum.

Bucureştiul Cultural

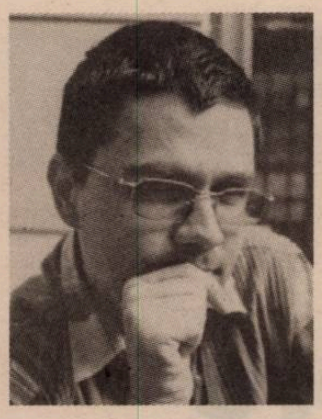
Editat de ***Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului***

Redacţia: **Gabriela Adameşteanu (redactor-şef),**

Secretar de redacţie: **Cristina Spătărelu**, Tehnoredactor: **Nicolae Rusu**, Corector: **Mara Ştefan, Bernard Noghiu**, Contabil: **Iulia Todie**.

B-dul Nicolae Titulescu, nr. 95-103, sector 1, Bucureşti; Tel/fax: 222.93.44
Calea Victoriei 120; Tel/fax: 311.22.08, 314.17.76; www.revista22.ro

ISSN - 1841 - 3048



PAUL CERNAT

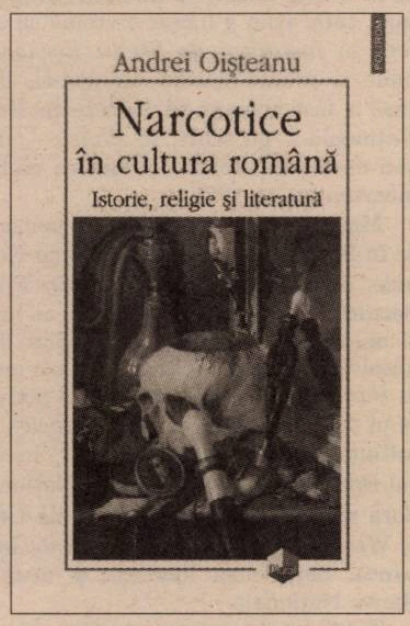
Dimensiunea narcotică a culturii române

Prefigurată încă din anii '80 prin publicarea, riscantă în context, a unui studiu despre plantele narcotice şi halucinogene în spaţiul carpato-dunărean, ampla sinteză a lui Andrei Oişteanu a fost întâmpinată, pe bună dreptate, sărbătoreşte. Însă această apariţie-eveniment – pluridisciplinară prin excelenţă – a fost mai mult prezentată decât analizată, şi asta cu precădere în mediile literaţilor, nu în cele ale etnologilor sau antropologilor... În mod vădit, deschiderea ei de compas e mai largă decât cealaltă sinteză majoră a autorului, ***Imaginea evreului in cultura română***, iar evantaiul de mize – mai variat. Stimulată de studiile despre influenţa orientală asupra culturii româneşti ale unui Lazăr Şăineanu, de abordările despre şamanism, etnobotanică şi experienţele extatice ale unor magiştri ca Mircea Eliade, Simeon Florea Marian sau I.P. Culianu, dar şi de vechea familiaritate a autorului cu folclorul est-european şi contracultura *hippie*, cartea marchează o premieră editorială autohtonă, în pofida unor anticipări ignorate cu caracter de eboşă (***Poezia stupefiantelor*** a lui Adrian Marino, 1944) şi a unei recente lucrări de doctorat despre *„cultură şi extaz artificial“* a tinerei Andrada Fătu-Tutoveanu (fără trimiteri la spaţiul autohton). Prin intermediul ei, Andrei Oişteanu reuşeşte să „colonizeze“ dezinvolt un domeniu generos şi captivant, căruia tinde să-i epuizeze resursele.

Prohibită legal, dar imposibil de ignorat ca realitate socială, narcomania a devenit deja modă într-o anumită zonă a literaturii „tinere“ şi a culturii pop. Drept urmare, apariţia unui volum pe această temă are toate şansele să-şi dubleze succesul de stimă printr-un important succes de piaţă. Cu atât mai mult cu cât apetitul de „arhivar“ al lui Andrei Oişteanu este potenţat din plin prin valenţele sale de narator. Istoricul şi antropologul îşi aliază subtil experienţa scriitorului pentru a prinde – la modul „detectivistic“ –, într-o naraţiune proaspătă şi captivantă, o abundenţă de informaţii strânse cu hărnicie de furnică şi întreţesute migălos, cu o răbdare de păianjen.

Pe urmele mai multor cercetători români şi străini, autorul întreprinde, pentru început, o arheologie laborioasă a *„şamanismului“* şi a plantelor etnobotanice (a căror listă n-o mai depăn) în folclorul ţărănesc autohton şi în cultura substratului tracoget sau scitic. Fără a fi un pionier pe această linie „demitizantă“, el demontează cel mai apăsat mitul naţionalist al „civilizatorului“ Burebista, argumentând că regele dac nu a stârpit viţa de vie din raţiuni morale, ci religioase, spre a combate cultele dionisiace radicale din zonă şi spre a instaura în locul lor religia *„androcratică şi elitistă“* a pitagoreicului Zalmoxis. Oricum, dacă Eliade mai păstra încă unele îndoieli cu privire la realitatea unui *„şamanism“* autohton, Andrei Oişteanu afirmă fără înconjur (pe urmele lui I.P. Culianu) existenţa unor astfel de practici pe teritoriul carpato-danubian. Ele sunt identificabile până târziu atât în cultura ţărănească tradiţională (de tip magic, precreştin), cât şi în cazul unor fenomene extatice *„alogene“* (hasidismul lui Baal Şem Tov etc.). Autorul se dovedeşte un erudit şi într-ale etnobotanicii, examinând expert proprietăţile plantelor opiacee folosite în cadrul practicilor magico-religioase. Vezi, între altele, excursurile despre *„teriacă“*, ale cărei efecte sunt urmărite inclusiv... onomastic, sau cele despre colivă – privită ca *„prăjitură a morţilor“* cu rădăcini păgâne şi implicaţii narcotice. Deschideri comparatiste apar pe tot parcursul cărţii; printre cele mai incitante, amintesc doar cazul sultanului otoman Murad al IV-lea, cel care – împotriva legii islamice – a „dat liber“ băutorilor de vin, reprimând în schimb consumul de halucinogene...

Un semn de întrebare ar fi putut ridica extinderea termenului *narcotic* asupra unor elemente *soft* ca alcoolul, ceaiul, cafeaua sau tutunul. Strategia e justificată, totuşi, de faptul că în spaţiul românesc drogurile mai „tari“ n-au lăsat urme culturale prea adânci. Romantismul nostru n-a avut un Coleridge sau un de Quincey, ci doar sinuciderea cu opiu a bietului Daniil Scavinschi. Drept urmare, Andrei Oişteanu se vede nevoit să umple, *faute de mieux*, capitolul despre „romanticii“ autohtoni cu un excurs – avenit – despre *„narcofilia în Europa secolului al XIX-lea“*, cu consemnarea experienţelor *„anestezice“* ale neromanticilor Carol Davila, Titu Maiorescu şi Carmen Sylva, sau cu contextualizarea poetică a tratamentelor *„narcotice“* aplicate de doctorul Şuţu *„melancoliei“* psihotice a lui Eminescu, pentru a încheia, în forţă, prin evocarea sinuciderii cu morfină a dependentului – dar prea puţin romanticului – Al. Odobescu. El se dovedeşte însă perfect acoperit în extensia semantică menţionată, arătând că, în anumite contexte şi în anumite doze, ceaiul, cafeaua, tutunul, alcoolul şi alte astfel de stimulente au acţiune de drog şi pot fi privite ca atare. În felul acesta, istoria narcoticelor din cultura română se îmbogăţeşte cu câteva delectabile microistorii ale tutunului/ciubucului, narghilelei sau ale cafelei şi ceaiului (la acesta din urmă influenţa rusă covârşind-o pe cea engleză), cu un real profit pentru istoria mentalităţilor. Cât despre alcool, ar fi probabil necesară o nouă carte... Nu lipsesc din peisaj revelaţii documentare savuroase – spre exemplu, un doct ***Discurs împotriva tutunului*** al domnitorului fanariot Nicolae Mavrocordat, donat de Vasile Alecsandri *Academiei Române*. De notat că autorul nu se limitează la examinarea de cazuri ale unor scriitori „dependenţi“ de opiu, eter, cocaină, LSD, mescalină, haşiş, marijuana etc. sau de stimulente mai *soft*, ci merge până la a urmări, infinitezimal, topos-uri narcotice la nivelul imaginarului literar, măsurându-le efectele în plan artistic şi căutându-le eventualele resorturi biografice. Sunt valorificate pe această linie „neo-biografistă“ confesiuni de tot felul – scrisori, jurnale, memorii – cu rezultate adesea surprinzătoare. Dar investigaţiile sunt extinse şi dincolo de asemenea zone de psihologie a creaţiei, urmărind atât implicaţiile „curative“ ale practicii medicale asupra unor suferinzi (Maiorescu, Carmen Sylva, Eminescu, Eugen Ionescu ş.a.), cât şi efectele distructive ale drogurilor, mergând până la suicid (Scavinschi, Odobescu, unii avangardişti). Evocarea calităţilor de „stimulent creator“ e mereu însoţită, precaut, de observaţia că drogul e un posibil favorizant al creaţiei autentice, nu o condiţie a ei... Docte, tacticoase, remarcabile prin densitatea lor intelectuală, capitolele „istorice“ despre utilizarea plantelor psihotrope în zorii modernităţii noastre sau despre primii *„călători în Orient“* (Milescu Spătarul, Cantemir, J.M. Honigberger) sunt concurate doar de cele despre experimentele psihiatrice din România interbelică sau de amplele investigaţii despre relaţiile lui Eliade şi Culianu cu fenomenul narcotic. Bogatul aport documentar al cercetării este augmentat suplimentar de reproducerea, într-o ***addenda***, a unor texte inedite: două studii despre



Andrei Oişteanu, ***Narcotice în cultura română. Istorie, religie şi literatură***, ediţie ilustrată, *Editura Polirom*, *Colecţia „Plural M“*, Iaşi, 2010, 504 p.

etnobotanicele autohtone semnate de Simeon Florea Marian şi, respectiv, Mircea Eliade (ambele publicate în anii '80 de Andrei Oişteanu în ***Revista de Istorie şi Teorie Literară***), alături de fragmente din romanul inedit ***Tozgrec*** al lui Culianu şi de o confesiune a lui Mircea Cărtărescu (***Epoca nesului***).

Studiind relaţiile „biografice“ dintre literatura modernă şi halucinogene în capitole dedicate simboliştilor, moderniştilor, avangardiştilor, suprarealiştilor, autenticiştilor, postmodernilor ş.a.m.d., autorul tinde să subsumeze istoria culturală a narcoticelor unei „istorii a transgresiunii“/a transgresării realului. În mod simptomatic, el se opreşte mai puţin asupra romanelor „tradiţionale“ ce relatează despre experienţa drogurilor, preferând formule literare mai novatoare. Să fie oare acesta motivul pentru care e complet ignorat Cezar Petrescu, deşi popularul romancier a abordat copios fenomenul în volumele sale? Greu de spus. E, desigur, foarte bine că sunt discutaţi, fie şi pe scurt, Panait Istrati, Pavel Chihaia sau Eugen Barbu, însă ar fi meritat, cred, măcar o menţiune şi ***Cronica de familie*** a lui Petru Dumitriu, ca ilustrare a opticii realist-socialiste asupra „degenerescenţei“ burgheze. *Nota Bene,* Andrei Oişteanu include în „paradigma narcotică“ romanele lui Camil Petrescu – unde drogul este prezent doar ca metaforă a sevrajului erotic –, revizitează cu mult profit opera lui Mateiu Caragiale şi recuperează salutar proza unor scriitoare interbelice puţin discutate (Sorana Gurian, Henriette Yvonne Stahl, Ioana Postelnicu, Sanda Movilă).

Deşi, raportate la erudiţia ansamblului, scăpările sunt neglijabile, aş aminti totuşi câteva, în speranţa eliminării lor la o nouă ediţie: Ion Vinea nu a fost, v. p. 238, *„fiul unui farmacist evreu“* (numitul Iovanachi din Giurgiu nu era nici evreu, nici farmacist!), poemul ***Constatări provinciale*** din 1917 nu îi aparţine lui Tzara, ci lui Vinea (p. 162), iar termenul *„trăirist“* nu a fost lansat de Nae Ionescu (cf. p. 331), ci, la modul peiorativizant, de Şerban Cioculescu. Tot la o eventuală nouă ediţie, autorul ar trebui – sunt de acord cu Marius Chivu – să extindă puţin şi capitolul dedicat literaturii/culturii române postdecebriste, recuperând astfel unele „restanţe“ de informare (de la ***Balul fantomelor*** de Radu Paraschivescu până la autoficţiunile psihedelico-erotico-orientale publicate în serie de Claudia Golea şi fenomenul „douămiist“).

Dincolo însă de asemenea chiţibuşuri, Andrei Oişteanu e întotdeauna „acoperit“ în interpretări cu informaţii biobibliografice sau istorico-antropologice de primă mână, judecăţile sale – calme şi echilibrate – venind de regulă după confruntarea atentă a tuturor probelor disponibile. Schimbările de perspectivă sunt spectaculoase şi convingătoare. „Fantezia“ din ***Alice în Ţara Minunilor*** apare ca o ilustrare „de manual“ a unor viziuni produse de substanţe narcotice, la fel anumite proze fantastice ale lui Eliade (***La ţigănci*** sau ***Un om mare***, discutate anterior din această perspectivă de către Dan Petrescu şi Matei Călinescu), tulburător de asemănătoare cu viziunile unor experimentatori „programatici“ de droguri, precum doctorul N. Leon sau Aldous Huxley... De asemenea, unele picturi şi proze fantastico-suprarealiste ale artistului avangardist Corneliu Michăilescu sunt „deconspirate“ ca rezultate ale experienţelor cu mescalină la care acesta s-a supus în anii '30 sub controlul neurologului Gheorghe Marinescu. Piesa de excelenţă a volumului de faţă rămâne totuşi capitolul despre Ion Barbu: un adevărat tur de forţă hermeneutic, de la reconstituirea meticuloasă a experienţei (şi competenţei) poetului-matematician în ale drogurilor până la spectaculoasele reinterpretări ale poemelor sale din perspectivă „eterico-erotică“... Punctul de vârf constă în recitirea baladei ***Riga Crypto şi lapona Enigel*** ca alegorie biografică, unde confruntarea dintre „Nordul“ germanic şi „Sudul“ mediteranean este dublată de interpretarea figurii lui Enigel ca *„şamaniţă laponă“* şi a spânului *„rege ciupearcă“* în cheie *„etnobotanică“* (*amanita muscaria*). Interpretarea va face, sunt convins, carieră în receptarea lui Ion Barbu şi are toate şansele să-l relanseze în ochii publicului tânăr pe încifratul poet eteromano-erotoman...

În ansamblu, vasta explorare din unghi cultural, istoric şi antropologic aplicată dimensiunii evazionist-narcotice a identităţii autohtone (şi nu numai) poate fi privită ca o eliberare – nu neapărat freudiană – a „refulatului“ iraţional ce nu încetează să ispitească şi să seducă. Invocându-i pe Jünger, Culianu şi Andrei Codrescu, Andrei Oişteanu îşi dezvăluie, în final, pedagogia de „învăţător/dezvăţător“ care *„eliberează mintea de sub stăpânirea convenţiilor, permiţându-i să perceapă lumea în toate dimensiunile ei“*. Prin complexitatea şi acribia investigaţiilor, prin cuceritoarea erudiţie enciclopedică (în nici un caz una de enciclopedist „amator“!) şi prin „revoluţiile“ interpretative, volumul aduce o importantă schimbare de orizont în antropologia noastră culturală şi se afirmă ca una dintre sintezele de pondere ale culturii române dintotdeauna.

În numerele anterioare ale ***Bucureștiului Cultural*** am prezentat intervențiile domnilor Mugur Isărescu, Radu Boroianu și a doamnei Ana Blandiana, din cadrul simpozionului *BNR în istoria modernă a României*, care s-a desfășurat în 30 aprilie, marcând debutul seriei de manifestări dedicate *Zilelor culturale ale BNR*.
Prezentăm în continuare și discursul rostit de domnul Horia-Roman Patapievici cu acest prilej.

HORIA-ROMAN PATAPIEVICI

Caracter și putere

Domnule guvernator, doamnelor și domnilor, îmi revine sarcina, mai dificilă decât a antevorbitorilor mei, de a vă mai ține încă cinci minute pe loc. Îngăduiți-mi să o fac evocând două chestiuni. Aș dori astfel să contribui la momentul aniversar de azi – o sută treizeci de ani de la înființarea Băncii Naționale și o sută de ani de la moartea întemeietorului ei – printr-o mărturie personală. Mărturia mea se referă la forța care nu are nevoie de putere pentru a se manifesta. Și, pentru a o ilustra, vă propun două exemple.

Primul meu exemplu se referă la forța instituțiilor aflate în dizgrație; al doilea, la forța oamenilor care nu se află la putere. Am spus înadins forță, și nu putere. Cu alte cuvinte, am distins între forță și putere.

Puterea înseamnă posesia mecanismelor prin care voința poate fi administrată. Puterea înseamnă capacitatea de a dispune de lucruri printr-un raport de tip ordin-comandă. Forța constă în puterea de a influența lucrurile fără a dispune de mecanismele formale ale exercitării ei. Înseamnă a realiza ceva fără a recurge la ordine. Spre pildă, eu am puterea de a face ce vreau cu acest pahar, care se află în fața mea: voința mea poate dispune de mecanismul brațului meu în vederea luării sorții lui în posesia mea. Dar eu, ca vorbitor, nu pot face cu dumneavoastră, care mă ascultați, orice. Nu am la dispoziție mecanismele puterii. Dacă aș fi un dictator, le-aș avea. Pot avea însă, ca vorbitor democratic, condițiile exercitării unei influențe – influența discursului meu asupra minților și inimilor dumneavoastră. Cu o condiție însă: dacă și numai dacă mi le oferiți dumneavoastră. În colaborare cu dumneavoastră, pot avea forță: dar numai dacă dumneavoastră hotărâți să mi-o acordați.

Avem astfel ilustrată deosebirea dintre forță și putere: puterea dispune de lume prin ordine și supunere. Forța acționează în lume prin colaborare cu lumea – are influență, dacă lumea o vrea; nu are, dacă îi este refuzată. Specificul adevăratei forței este de a determina această colaborare. Prin adevărata forță, influența exercitată de ea apare ca fiind necesară, inevitabilă, sigură, fatală. Fără să dispună de posesia mijloacelor puterii, adevărata forță are întotdeauna puterea de a forța instaurarea condițiilor care îi fac posibilă acțiunea. Puterea se exercită prin mecanisme formale, pe care trebuie să le ai; forța se exercită prin influență informală, iar condițiile sale de realizare implică întotdeauna acceptarea ei ca inevitabilă. Oamenii mari nu acționează prin poliție, ci prin forța influenței, care se dovedește mai irezistibilă decât forța *puterii* – dacă îmi îngăduiți acest joc de cuvinte.

Am să încerc să ilustrez *forța* instituțiilor și *forța* oamenilor prin două exemple, unul personal, care aparține biografiei familiei mele, altul impersonal, care aparține istoriei.

Mai întâi, *forța instituțiilor*. Aproape toată familia mea a lucrat în Banca Națională. Tatăl meu a intrat în Banca Națională la un an după ce s-a întors de la Viena, unde a petrecut războiul și a studiat economia la o instituție numită, cred, *Înalta Academie de Studii Mondiale*. Era o facultate care îmbina economia și dreptul, așa cum, încă, mai era pe vremea aceea uzual. Când s-a întors în țară, tatăl meu a lucrat o vreme ca asistent la *Institutul de Studii Economice*, unde a predat istoria economiei, după care a fost chemat să lucreze în Banca Națională – pe scurt, în *Bancă* –, unde și-a desfășurat toată activitatea până la moartea lui, în 1985.

Mama mea a lucrat până la pensionare în Bancă, într-o filială a Băncii Naționale, cum era înainte de 1989, Filiala Sectorului 1. Sora mea, Elena, a lucrat și ea în Banca Națională imediat după absolvirea facultății, după care s-a mutat la *Banca Agricolă*, iar ultima ei activitate în țară a fost la *Institutul Bancar*, nou înființat atunci, după Revoluție. Institutul Bancar ținea tot de Banca Națională. Sora mea se află acum în Statele Unite, la Washington D.C., și lucrează tot într-o bancă. Soția mea lucrează și acum la Banca Națională.

Tatăl meu, pe care, pentru că este mort, vreau în mod special să îl evoc aici, în fața dumneavoastră, a fost, deci, funcționar în Banca Națională. Pozițiile pe care le-a ocupat nu sunt importante pentru argumentul meu. De altfel, părinții mei aveau dosar prost: tata pentru că se repatriase după război de la Viena, unde se refugiase, din Cernăuți, după anexarea Bucovinei de către URSS, iar mama pentru că tatăl ei fusese arestat în anii '50 sub acuzația de chiabur. Din acest motiv, părinții mei, și în special tatăl meu, nu au putut avea un *cursus honorum* spectaculos, în ciuda faptului că tata, Dionisie Patapievici, a fost un specialist important în circulația bănească, de care, sunt sigur, unii dintre dumneavoastră își mai amintesc. Cea mai mare funcție atinsă de tatăl meu a fost cea de director-adjunct (pentru scurt timp), iar mama a deținut până la pensionare funcția de inspector de credite. Îmi place să îi definesc pe părinții mei lucrând în Banca Națională – în mod simplu – ca *funcționari de Bancă*. Sper să simțiți demnitatea cuprinsă în această formulă: funcționar de Bancă. Pentru argumentul meu este important faptul că am crescut într-o familie dominată de prestigiul Băncii Naționale, ca fiu al unor oameni care, amândoi, erau funcționari de Bancă.

O Bancă Națională despre care ați aflat de la guvernatorul Mugur Isărescu că, pe vremea când părinții mei erau tineri și lucrau în ea, intrase deja în epoca subordonării ei față de *Ministerul de Finanțe*. Subordonare care, ea însăși, vorbește elocvent despre preferința regimurilor comuniste pentru mecanismele de conducere administrative, de tip comandă-execuție, disprețuindu-le pe cele economice, cărora, cum știți, nu li se poate ordona. Comunismul și economia nu se împacă bine, deoarece mecanismele prin care se exercită puterea totalitară sunt riguros contrariul mecanismelor prin care se exercită forța subtilă a economiei.

Mărturia mea personală se referă la enormul prestigiu pe care Banca Națională continua să îl aibă și în acele momente de restriște. Ca să fie mai limpede ce vreau să vă transmit, voi adopta ochii copilului care am fost. Banca era ceva de care auzeam mereu vorbindu-se în casă. Tata era la Bancă, mama era la Bancă, sora mea visa să lucreze în Bancă, în Bancă se întâmplau mereu tot felul de lucruri, de care părinții mei vorbeau, vorbeau, vorbeau: când interesați, când îngrijorați, când râzând, când în șoaptă, când nefericiți, când plini de speranță. Duminicile ne plimbam. Tata mă ținea de o mână, mama de cealaltă. Încadrat de ei, pașii ne duceau la șosea, sau pe Bulevard, sau pe Calea Victoriei, sau pe străduțe ciudate (dar foarte frumoase!), al căror nume l-am uitat și de care îmi amintesc așa cum îmi amintesc unele vise. Uneori discuția părinților mei se întrerupea și auzeam câte un: *„Uite, asta a fost o clădire a Băncii“*; *„Aici locuia guvernatorul cutare“*; *„Uite, vezi, Banca a avut aici nu știu ce sediu“* – și așa mai departe. La fel se petreceau lucrurile în vacanță, fie că eram la munte, fie că eram la mare. Și acolo, peste tot pe unde mergeam, oriunde se întâmpla să ne aflăm, găseam case, vile, clădiri, tot felul de chipuri ale Băncii Naționale. Oamenii cu care părinții mei se opreau să vorbească erau toți, ca un făcut, fie oameni din Bancă, fie oameni care lucraseră cândva în Bancă. Copilul din mine descoperea că exista în țară o făptură stranie, ubicuă, multiplu răspândită, cu membrele ei, peste tot pe unde ne purtau pașii, atât în oameni, cât și în lucruri, făptură care se numea „Banca Națională“ și din care, într-un fel binefăcător și ocrotitor, făceau parte și părinții mei, precum albinele harnice dintr-un stup magic. Nu știam că Banca este o instituție. Nu știam, pe vremea aceea, ce este o instituție. Știam însă ce erau zmeii. Iar Banca era pentru mine un zmeu uriaș, răspândit prin toată țara. Nu unul rău, pentru că nu le făcea rău alor mei, ci unul bun, care îmi făcea bine și mie.

Mai târziu, pe la doisprezece sau treisprezece ani, când începusem să descopăr plăcerea de a bate anticariatele și de a răsfoi cărți vechi, știam că mă pot duce la Banca Națională, la tatăl meu, să îi cer bani pentru a cumpăra câte un volum mai scump: de pildă, ***Estetica*** lui Vianu, ediția a doua, costa 85 lei – pentru așa sumă, aveam nevoie de ajutorul tatei. Gardianul mă cunoștea ca fiind „băiatul domnului Patapievici“ și mă lăsa să îl sun pe tata de la telefonul greoi, din ebonită neagră, care se afla pe o măsuță de lemn vopsit în alb, lângă una dintre uriașele coloane care străjuiesc intrarea în pasajul scărilor. Tata cobora, negocia cu mine valoarea intelectuală a cărții, dacă își merita ori nu banii, eu argumentam de ce îmi trebuie așa un volum scump și, de obicei, câștigam. Tata scotea banii, iar eu mă întorceam în fugă la anticariat, unde reținusem volumul, și îl cumpăram, febril. Nu știu de ce, pe vremea aceea, eram convins că toți cei care intră în anticariat râvnesc *exact* volumul râvnit de mine și că numai bunăvoința anticarului și rapiditatea cu care eu obțineam de la tata banii făcea ca acel volum să ajungă, în cele din urmă, în posesia mea.

Aș vrea să vă imaginați contrastul dintre răcoarea foaierului Băncii, vara, și forfota încălzită, stătută, transpirată, a străzilor din jur. Nu știu de ce amintirea legată de mersul la tata pentru a-i cere bani de cărți este fixată, în memoria mea, de momentul verii – când îmi amintesc de tata și de vânătoarea de cărți este întotdeauna vară. Cu acest contrast de fundal: răcoarea, în foaierul Băncii, și căldura pestriță a verii, în afară. Pătrunzând în Bancă, unde se afla tata, parcă intram într-o altă lume, care se manifesta într-a noastră prin răcoare. Era o lume lipsită de orice amenințare. De obicei, când intri într-o instituție răcoroasă, te cam ia cu fiori. Dar aici, în Bancă, era o răcoare binefăcătoare, subliniată în mod sfâșietor de frumusețea ofilită a decorațiilor interioare, care părea să vină dintr-o altă lume, mai bună, mai frumoasă și mai demnă, una în mod dramatic diferită de lumea urâtă de afară, împotriva căreia stătea, firavă, răcoarea neabătută din foaierul Băncii Naționale. Prin această rezistență misterioasă, Banca se arăta sensibilității mele ca fiind una dintre puținele supraviețuitoare ale dezastrului care adusese la putere acea urâțenie care îi arunca uneori pe părinții mei în ghearele unei tristeți devastatoare. Iar eu, micul vizitator de anticariate, datorită apartenenței tatei la Bancă, puteam pătrunde oricând în lumea prețioasă pe care Banca o conservase chiar în mijlocul vacarmului, precum o gâză care ar putea ieși după plac din chihlimbarul care o ține prizonieră.

Îmi vin acum în minte interminabilele discuții care aveau loc în lungile seri lipsite de televizor din copilăria mea, între tata și nașul meu de botez, care lucra în *Ministerul de Finanțe*. Deși eram foarte mic, urechea mea învățase să seziseze fără greș că lucrurile discutate erau serioase, după vocea adulților, care căpăta un anumit timbru și scădea în intensitate. Discuțiile serioase priveau mereu Banca și faptele oamenilor din Bancă. Or, Banca, știm ce era, pentru mine: un zmeu uriaș, cu trupul multiplu răspândit pe străzi, prin case și prin toată țara, care străbătea nu numai locurile, ci și unii oameni, aceia care purtaseră ciudatul nume de *guvernator*. Am știut atunci cu tărie, așa cum am știut cu certitudine când anume discuțiile dintre adulți deveneau serioase – și asta este o mărturie pe care îmi place să o aduc, în condițiile

în care Banca era pe atunci subordonată *Ministerului de Finanţe* – că funcţionarul *Ministerului de Finanţe*, naşul meu de botez, avea o poziţie de respect faţă de funcţionarul Băncii Naţionale, tatăl meu. Enormul prestigiu al vechii Bănci Naţionale şi a ceea ce însemnase ea în lumea pe care, aveam să descopăr mai târziu, răcoarea din foaierul ei o păstrase, aşa cum tapetul de mătase poate păstra parfumul secret al unei femei, plutea ca o certitudine inebranlabilă chiar şi în discuţiile private dintre doi funcţionari. Dintre care unul, tatăl meu, era de Bancă.

Datorită forţei acestor lucruri imponderabile, Banca Naţională a fost, toată copilăria mea, instituţia cu a cărei forţă inefabilă identificam instinctiv, dincolo de orice raţiune, supravieţuirea a ceva neţărmurit de frumos şi de demn din istoria ţării mele. Ştiam că undeva existase o fractură. Nu se vorbea despre acest lucru, dar ştiam, cu toate micile mele instincte, că ţara fusese călcată în picioare, iar Banca era ceva care supravieţuise şi care îi proteja pe părinţii mei. Nu îl protejase pe bunicul meu, care făcuse puşcărie, pentru că el nu făcea parte din Bancă. Erau multe lucruri nespuse, care pluteau între părinţii mei şi cunoscuţii lor apropiaţi, ca şi când ar fi fost spuse. Dar simţeam că, dincolo de orice durere şi suferinţă, există ceva care continuă să ne protejeze, iar acest lucru era locul în care lucrau părinţii mei. M-am simţit privilegiat, toată copilăria, ca fiu al unei familii de oameni de Bancă. Iar Banca, vă amintiţi, era pentru copilul care am fost făptura bizară şi în acelaşi timp familiară al cărei trup uriesesc, de zmeu bun, era răspândit prin toată ţara.

Ei bine, teza mea este că forţa unei instituţii, dincolo de puterea ei socială directă, exercitată prin constrângere, se manifestă şi în modul acesta imposibil de formalizat – ca forţă a influenţei, chiar şi în condiţiile în care puterea îi lipseşte.

Am să închei evocarea forţei acestei instituţii, aşa cum se reflectă în ochii unui copil, cu un eveniment extrem de trist pentru mine. Tatăl meu a murit în 1985, lucra încă în Bancă. Nu a apucat pensia. După înmormântare, am venit, eu cu sora mea, să-i luăm lucrurile din birou. Biroul tatei se afla undeva la etajul doi şi avea o singură fereastră, circulară. Peste toate lucrurile cădea o lumină tristă, deşi era început de august. Ne uitam dezorientaţi prin jur. După un timp a venit o doamnă cu o privire severă, care m-a identificat: *„Sunteţi fiul domnului Patapievici?“*. Am spus *„da“*. Ne poticniserăm la separarea lucrurilor personale ale tatei de lucrurile de la bancă. Mi s-a adresat, cu asprime: *„Vezi toate cărţile astea? Uite în câte limbi sunt. Asta e în poloneză, asta e în rusă, asta e în italiană, asta e în engleză, asta e în germană, asta e în franceză. Tatăl tău ştia toate limbile astea şi încă altele, care nu sunt aici. Tu le ştii?“*. I-am răspuns, cuprins de vanitate: *„Nu pe toate“*. Iar ea a conchis, cumva înciudată: *„Aşa om era tatăl dumitale. Nu ştiu dacă ai să fii vreodată la nivelul dânsului de cunoştinţe. Era singurul om din Bancă care nu cerea traducător pentru documentele cu circuit confidenţial pe care le cerea de la biblioteca Băncii. Eu ştiu asta* foarte bine, *pentru că eu* personal *i le aduceam“*. După care, tristă şi meticuloasă, a început să strângă hârtiile, separându-le unele de altele, cu o dexteritate dezinvoltă, de scamator.

Atitudinea femeii, cine o fi fost, mi-a impus într-un fel ciudat, ca o continuare firească a respectului pe care mi-l inspirase în copilărie Banca Naţională, prin coloanele ei maiestuoase, prin atmosfera ei plină de demnitate, prin operele de artă tăcute, despre care a vorbit aici mai devreme Radu Boroianu, prin răcoarea aceea misterioasă, care mă frapa de fiecare dată când pătrundeam sub bolţile ei, când îl căutam pe tata. Ceva care îţi îndrepta ca prin farmec coloana vertebrală, ceva care te învestea cu un soi de noblete civilă, cu o demnitate din alte timpuri – aceea de a fi *funcţionar al Băncii Naţionale*. Aceasta este forţa unei instituţii, dincolo de puterea ei.

Aş vrea să spun acum câteva cuvinte şi despre forţa oamenilor. Există un faimos tratat de fizică elementară, cunoscut sub numele de ***Cursul de la Berkley***, în care, la începutul celui de al doilea volum, dacă nu mă înşel, cel dedicat electrodinamicii, se poate citi o mică introducere privitoare la personalităţile fizicienilor. Se spune acolo că fizicienii mari au fost de toate felurile: unii simpatici, alţii dezagreabili; unii beţivi, alţii virtuoşi; unii atenţi, alţii aiuriţi; unii dezordonaţi, alţii maniacali; unii spirituali, alţii posaci; unii culţi, alţii ignari; unii deştepţi, alţii mărginiţi. Dar, continuă acel text, oricum ar fi fost aceşti fizicieni ca *oameni*, toţi, absolut toţi au avut în comun o trăsătură: nici unul dintre ei nu a minţit în privinţa rezultatelor la care au ajuns. Chiar dacă unii dintre ei nu au căutat întotdeauna în mod dezinteresat adevărul, toţi au refuzat să folosească vreodată falsul pentru a-şi satisface motivaţiile. Ceea ce ei au căutat întotdeauna, dincolo de motivaţii, a fost adevărul. Acesta este adevăratul *caracter* al savantului, care se poate combina, psihologic vorbind, cu orice excentricitate comportamentală imaginabilă.

Cred că putem foarte bine identifica acest tip de caracter în profilul moral al lui Eugeniu Carada, căruia Banca Naţională îi comemorează anul acesta o sută de ani de la moarte. Atât în latura excentricităţii, cât şi în latura probităţii morale, biografia lui Eugeniu Carada ilustrează enigma şi excentricitatea *caracterului*. S-a născut în 1836 la Craiova într-o familie înstărită. La nici treisprezece ani, când turcii ocupă Oltenia, Carada slujeşte drept traducător din turcă comandantului trupelor turceşti în relaţia cu *„Ocârmuitorul Judeţului Dolju“*. Nu se ştie cum, devine un soi de releu pentru publicaţiile revoluţionare tipărite de emigraţia românească. Încă de atunci ocupă un loc eminent în reţelele revoluţionare subterane din ţară şi din Europa. Când vine rândul ruşilor să ocupe Principatele, e surghiunit de comandamentul rusesc. La căderea Sevastopolului, cel care organizează demonstraţia din Bucureşti este Carada. La 19 ani, ridică populaţia Bucureştiului în favoarea Franţei şi împotriva stăpânirii. Autorităţile trebuie să ţină seama de acest adolescent, care devine câteva luni şeful de cabinet al ministrului Cultelor. Ne aflăm la sfârşitul domniei lui Ştirbey. Când se adună Divanul Ad-hoc, îl aflăm pe Carada ataşat la Cancelarie, în calitate de translator în franţuzeşte al lucrărilor Divanului, în atenţia comisarilor puterilor semnatare ale *Tratatului de la Paris*. În 23 ianuarie 1859 este arestat la Craiova pentru sediţiune în favoarea unirii. E eliberat a doua zi, după alegerea lui Alexandru Ioan Cuza. Când Cuza vizitează Craiova, Carada reuşeşte să i se impună, pe o chestiune în care e în dezacord cu domnitorul. Nu are decât 23 de ani când Cuza îi propune funcţia de procuror al Craiovei, pe care Carada o refuză. Astfel începe lungul şir de refuzuri, care au caracterizat lucrarea publică a acestui om inepuizabil.

Asta nu înseamnă că nu a ocupat funcţii publice. Nu împlinise 25 de ani când cetăţenii din mahalaua Schitu Măgureanu l-au ales în Consiliul municipal al Bucureştilor, unde a ilustrat pentru prima oară, cu aiuritoarea sa eficacitate, modul său favorit de lucru: refuză funcţia de comandă, dar o asumă din umbră, prin influenţă şi persuasiune. Într-o vreme a fost şi primar al Capitalei, iar de câteva ori s-a ales deputat în parlament. Deşi prietenii săi apropiaţi, când s-au aflat în poziţii de comandă, i-au propus să ocupe înalte funcţii de decizie (prefect, ministru, guvernator etc.), Carada le-a refuzat întotdeauna. Din motive misterioase, a refuzat sistematic să ocupe funcţii de prim-plan. Deşi a luat nenumărate decizii de prim-plan, a preferat să rămână o personalitate de penumbră.

Cu toate acestea, era mai mult decât cunoscut: era *recunoscut* de toată lumea. S-a aflat, între 1848 şi 1910, în miezul tuturor evenimentelor de care a depins istoria ţării, în calitate fie de inspirator, fie de conspirator. Ori că s-a aflat la putere, ori că s-a situat în opoziţie, capacitatea sa de a realiza întocmai lucrurile pe care şi le-a propus, fie cu ajutorul prietenilor, fie prin intermediul duşmanilor, era absolut uluitoare. Istoria noastră nu cunoaşte alt exemplu de om care să fi putut face, numai prin puterea influenţei, tot ce s-a legat de numele său. A fost implicat în răsturnarea lui Cuza, în aducerea pe tron a lui Carol, în redactarea *Constituţiei de la 1866*, în complotul pentru detronarea domnitorului (dar şi în consolidarea tronului, când s-a convins că domnitorul face bine ţării); a jucat un rol hotărâtor în ducerea şi câştigarea războiului de independenţă, în realizarea sistemului de alianţe care a permis României să profite internaţional de pe urma independenţei sale; în fine, a fost creatorul legii pe care s-a fundat Banca Naţională şi, timp de treizeci de ani, deşi a refuzat să fie guvernatorul Băncii, a fost conducătorul absolut al sistemului financiar al României, sistem pe care s-a ridicat mai apoi, pas cu pas, industria autohtonă.

Eugeniu Carada

A condus cum i-a plăcut, adică fără să asume poziţii oficiale. A refuzat să fie la putere, acceptând să acţioneze numai prin forţa influenţei şi a persuasiunii. Fiind republican şi om de stânga, a refuzat să depindă de rege şi s-a dedat la tot soiul de excentricităţi, uneori lipsite de bună creştere, ca să evite să-l întâlnească. A fost un conspirator redutabil, un om cu o influenţă europeană ocultă uluitoare, un constructor de instituţii de o eficacitate neverosimilă, un geniu multilateral, de o temeinicie verificată prin rezultatele obţinute în economie, legislaţie, administraţie, diplomaţie, strategie politică şi finanţe publice. Un om excentric şi recalcitrant, care a făcut mai mult pentru ţara lui decât majoritatea oamenilor care şi-au înscris numele în cartea de istorie. Acest om extraordinar a murit în februarie 1910 şi, în bună regulă românească, a fost imediat uitat.

Eugeniu Carada, cum vedeţi, era straniu în cel mai înalt grad. Gândiţi-vă doar, un om care a participat la toate conspiraţiile epocii, care a conspirat să-l aducă pe Carol şi care apoi a conspirat să-l înlăture, dar care l-a acceptat în cele din urmă ca rege pentru ţară, în răspăr cu convingerile sale, căci Carada rămăsese republican roşu, pentru că a înţeles utilitatea marilor însuşiri de caracter ale lui Carol pentru mereu neaşezata noastră ţară! Un om care atunci când regele vine neanunţat la Bancă să provoace o întâlnire cu el, căci ştia că se găseşte acolo, fuge pe culoare şi se ascunde prin cămăruţe, ca nu cumva să fie nevoit să îl întâlnească pe rege şi, astfel, să trebuiască să îl trateze ca rege! Acest republican care a făcut regi a refuzat să fie numit guvernator, dar a exercitat o putere de guvernator, având, îmi vine să spun, o forţă mai mare decât a oricărui alt guvernator.

Din acest motiv, Carada, omul care a refuzat mereu să asume puterea, era numit în Bancă „Stăpânul“. Urechilor noastre democratice le sună poate rău acest cuvânt, „Stăpânul“, dar el reflectă în mod judicios faptul, pentru contemporanii săi foarte evident, că influenţa acestui om, care a fost mult mai mare decât puterea sa instituţională, a fost extrem de reală. Puterea sa decurgea din ceea ce îmi place să numesc *forţa de a influenţa*, ca opusă *puterii de a poseda*. Un om care, prin inflexibilitatea caracterului său, într-o ţară în care totul se tranzacţiona, făcea figură de excentric absolut. Un creator de instituţii care a rămas un conspirator până la sfârşitul vieţii. Ah, cât îmi place la Eugeniu Carada acest nonconformism intransigent! El poate fi explicat numai printr-un extrem de exigent simţ al demnităţii. Alt mare om de stat român, C.A. Rosetti, prieten cu Carada, a fost şi el un conspirator până la sfârşitul vieţii. Banca Naţională este de fapt o idee care s-a născut în mijlocul conspiratorilor, în grupul lui C.A. Rosetti şi al lui Ion Brătianu, care erau „liberalii roşii“, nişte liberali de stânga. Acolo s-a născut ideea Băncii Naţionale şi pe noi astăzi ar trebui să ne bucure că societatea românească era atunci capabilă să absoarbă atât de temeinic energia şi creativitatea unor oameni atât de excentrici şi de radicali.

Aceşti oameni au ceva care îmi stârneşte incondiţionat admiraţia: o combinaţie fericită – dar atât de improbabilă! – de nonconformism radical şi de eficacitate practică. Să nu uităm că instituţia Băncii Naţionale, care a jucat un rol politic moderator şi stabilizator atât de important de-a lungul istoriei noastre, s-a născut într-un mediu de conspiratori şi de radicali, în care această combinaţie fericită de nonconformism şi eficacitate practică, atât de tipică lui Carada, era trăsătura de caracter dominantă.

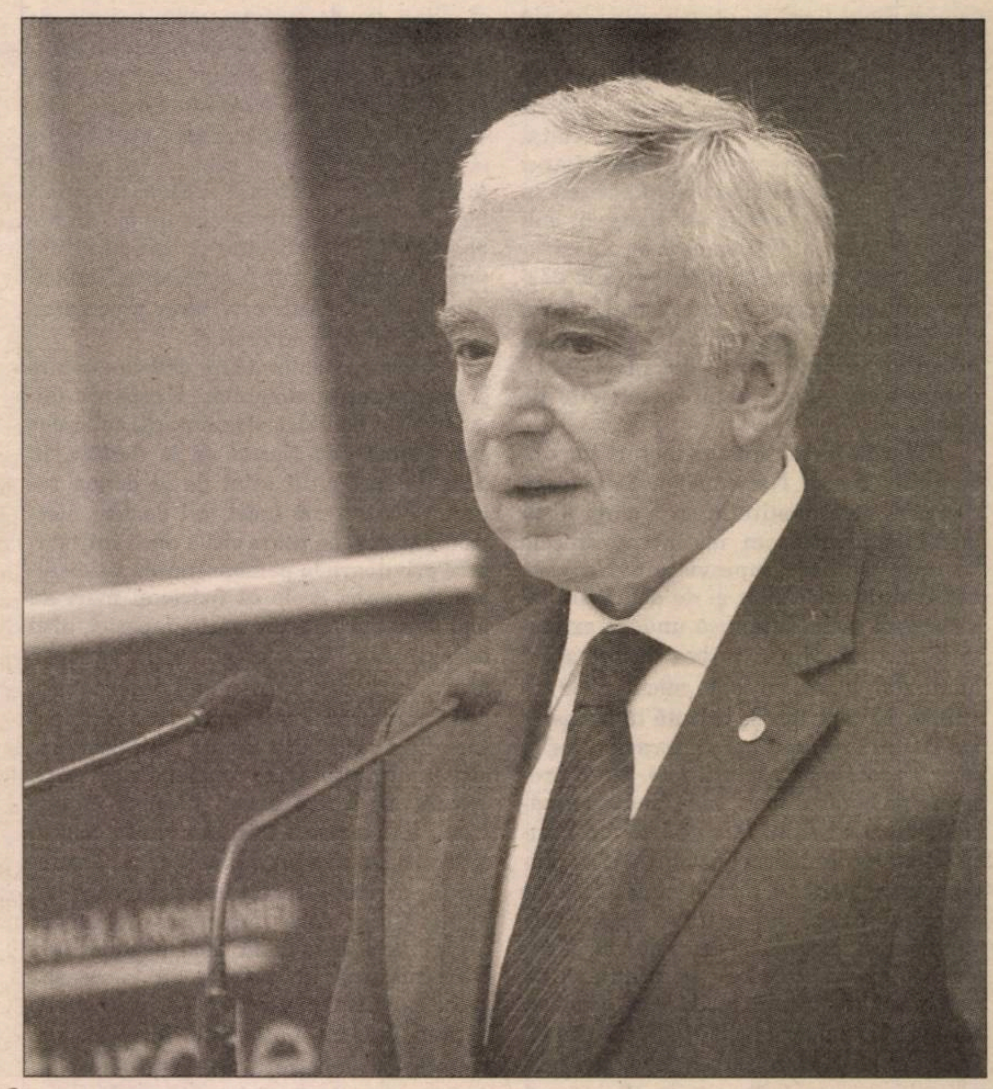
Aşa că vreau să îi mulţumesc în încheiere domnului guvernator că mi-a oferit posibilitatea de a vorbi aici, cu această ocazie, nu ca intelectual public şi nici ca preşedinte al *Institutului Cultural Român*, ci ca fiu al unor demni funcţionari ai *Băncii Naţionale a României*. Mi-am iubit tatăl mai mult decât e decent să mărturisesc în public. Dar l-am şi respectat. Iar în acest respect personal s-a amestecat în mod indicibil respectul obiectiv pe care îl am faţă de o instituţie care a făcut atât de mult pentru ţară, şi când ţara era liberă, şi când era încarcerată, iar oamenii, ca totdeauna, se căznean sub vremi.

BANCA NAȚIONALĂ A ROMÂNIEI zilele culturale 2009

Bucureștiul Cultural Nr. 97

Interviu cu MUGUR ISĂRESCU

Câștigasem o revoluție, dar făceam parte din tabăra care pierduse războiul



În interviul nostru anterior am ajuns la anul 1991, începutul trecerii de la economia de comandă la economia de piață. Dar există un interval asupra căruia poate ar merita să ne oprim mai mult – cel în care ați fost, proaspăt diplomat, în SUA. Ar fi interesant, cu experiența noastră de acum, să vedem, cu ochii dvs., contextul economic mondial, dar și cel din SUA ori Europa.

Interviul nostru anterior s-a axat pe o anticipare, care din nefericire s-a dovedit corectă și care mi-a trasat cariera postdecembristă. Și anume că, România, după 10 ani de contracție forțată în ultimii ani ai regimului comunist, va cunoaște o creștere puternică a importurilor concomitent cu diminuarea exporturilor, acestea din urmă fiind realizate anterior din rațiuni politice și mai puțin din considerente de eficiență. În plus, destrămarea *Consiliului de Ajutor Economic Reciproc* (*CAER*), unde se obțineau mai mult de jumătate dintre exporturile României, a accentuat dezechilibrul export-import al balanței de plăți externe. În aceste condiții, estimam că, într-o scurtă perioadă de timp, România va trebui să apeleze la finanțele internaționale, cu toate că nu avea datorie externă. Cum vă spuneam, m-am transferat de la *Institutul de Economie Mondială* la *Ministerul de Externe*, iar plecarea mea la Washington a vizat refacerea și consolidarea relațiilor cu *Fondul Monetar Internațional* și *Banca Mondială* – instituțiile care se profilau atunci ca fiind principalii potențiali finanțatori externi.

Cum am perceput eu Statele Unite în 1990? Deși călătorisem de mai multe ori în America înainte de 1989, atunci, în primăvara lui 1990, am descoperit „pe viu" discrepanțele masive dintre economia de comandă a României și abundența economiei de piață: de la rafturi goale sau aprovizionate rapid, din stocuri, în ianuarie-februarie 1990, la mari lanțuri de magazine, hipermarketuri încărcate cu mărfuri. Acolo am trăit un episod care pune foarte bine în lumină sentimentele pe care le-am trăit. Mergând în primele zile de ședere la Washington la cumpărături cu familia, Lăcrămioara, fiica mea, care știa ce „prețios" era un pachet de cafea în țară atunci când veneam din străinătate, s-a oprit brusc într-un supermarket în fața unui raft cu multe mărci de cafea și m-a întrebat șocată: *„Tati, toate astea sunt pachete cu cafea?"*.

Am mai constatat, în capitala SUA, o dinamică extraordinară a politicii față de Europa de Est, față de țările comuniste. Războiul Rece fusese câștigat de unii și pierdut de alții. Am realizat atunci că în România nu se conștientiza faptul că făceam parte dintr-o tabără care pierduse un război: noi eram entuziasmați de câștigarea unei revoluții. Dinamica transformărilor în relațiile cu Europa de Est se vedea mai bine de la Washington. Te copleșea. Acolo se putea urmări cât de repede se transforma sistemul: prin vizitele șefilor de stat sau de guvern din Est, prin pleiada de conferințe despre tranziție. În fiecare săptămână aveau loc câte 10–15 conferințe pe tema tranziției. Pentru că nu a existat anterior o teorie despre modalitatea în care să se facă trecerea de la comunism la capitalism, de la economia centralizată la economia liberă.

Vestul era pregătit să câștige războiul, dar nu se aștepta la o mișcare atât de rapidă

Era o experiență inedită. Dar ați avut impresia că și Vestul era nepregătit să câștige războiul?

Nu, nu pot spune că era nepregătit. Mai degrabă cred că Vestul nu s-a așteptat la o mișcare atât de rapidă. Prăbușirea comunismului și, mai ales, „lepădarea de fațadă" a fost foarte rapidă. Atunci nu numai în România, dar în toate țările ex-comuniste ne-am lepădat de trecut. Ulterior am realizat că ruptura cu trecutul nu a fost atât de profundă, iar rădăcinile s-au păstrat.

O altă impresie marcantă a acelei perioade a fost problema imaginii. Am trăit la Washington momente dificile, în special după alegerile din mai 1990. Țin minte că în *Washington Post* alegerile din toate celelalte țări ex-comuniste au fost prezentate cu un ton ce varia de la neutru la pozitiv. În cazul României, nota a fost dominant negativă, mai ales fotografiile. Același lucru s-a întâmplat și în cazul mineriadei. Am realizat că este important nu numai ce faci, dar și modalitatea în care te exprimi, prezența, atitudinea.

Ceea ce numim acum *imagine de țară* este categoric un rezultat, nu este nici pe departe un dat. Este adevărat că orice imagine se poate manipula, dar sursa imaginii este în interior.

Și lucrurile astea se văd până astăzi.

Dacă dvs. faceți această afirmație, nu vă pot contrazice...

E și vina noastră.

Există în viața publică din România o anumită superficialitate. Persistă ideea că poți să spui orice și că aceste lucruri nu se contabilizează. Spre exemplu, modalitatea în care înțelegem libertatea. Totul se plătește, iar, uneori, prețul este exagerat de mare.

Din păcate, cultural, noi avem o tradiție proastă. Dacă te uiți în Evul Mediu și mai ales în Evul Mediu târziu, obiceiul elitelor politice, al pretendenților la tron de a turna la Înalta Poartă era curent. Cel care l-a dat pe mâna turcilor pe Constantin Brâncoveanu, am descoperit de curând, este o importantă personalitate culturală, stolnicul Constantin Cantacuzino. Am impresia că în comportamentul nostru există o remanență a acestor istorii.

Ar trebui să învățăm din aceste istorii, nu să le ținem ascunse. Ar trebui să ni le amintim.

Spre un capitalism etic

Dar, apropo de momentul de acum, cel al crizei, cum era America în anul 1990? Era înfloritoare?

Mai mult decât atât. Era o țară învingătoare. Și avea câteva motive să fie așa. Exista un entuziasm ca după un război câștigat. Au apărut dividendele câștigării Războiului Rece. De exemplu: utilizarea tehnologiilor miniaturale în producția de masă. Războiul Rece nu s-a purtat cu arme convenționale, ci cu tehnologie înaltă. Acolo am văzut pentru prima oară mobilul, laptopurile, CD-urile. Un alt dividend al învingătorului a fost extinderea piețelor de desfacere, mai ales că America era privită ca adevăratul eliberator și mai puțin Europa.

Absolut. Cred că era și ceva adevărat în asta.

A existat dividendul politic, care dădea Americii o doză suficient de mare de entuziasm pentru vânzarea produsului propriu, modelul american de democrație și piață liberă. Produsul american de piață liberă venea pe un ciclu lung în care keynesismul intrase în penumbră în anii '80 și câștiga teren monetarismul. Milton Friedman și statul minimal. Răspunsul la întrebarea „ce trebuie să facă statul?" era că statul să nu intervină. Și au existat excese ideologice clare.

În prezent, asistăm la o temperare din acest punct de vedere?

E o temperare, dar și o tendință de exagerare a rolului statului. Direcția este de creștere relativă a rolului statului și de reglementare mai strictă a piețelor. Oricum, asistăm la o despărțire de extrema piețelor libere, care ar beneficia de autoreglementarea necesară. Autoreglementarea pieței există, niciodată nu s-a contestat acest lucru. Însă poate fi costisitoare, dacă se ajunge la echilibru printr-o criză majoră, pentru că autoreglementarea este normal prociclică și prea laxă.

Și încă suntem în dilemă, în punctul ăsta? Sau lucrurile s-au limpezit?

Eu nu cred că lucrurile s-au clarificat. Sunt încă în dezbateri. Excesele pieței libere au fost atât de evidente încât s-a revenit și la ideea de etică. De fapt, părintele economiei moderne, Adam Smith, cel care a introdus conceptul autoreglementării prin *„mâna invizibilă"*, vorbea și despre etica afacerilor, reflectând un capitalism destul de puritan.

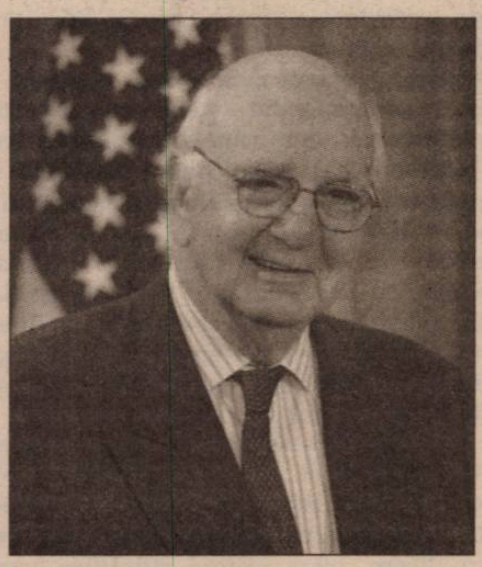
Acum se revine la această idee de asigurare a unui echilibru prin coduri de conduită. În acest context avem dezbateri despre profiturile băncilor, despre câștigurile conducătorilor de bancă, despre impozitarea suplimentară a băncilor ș.a.m.d.

O zi din viața unui guvernator american de bancă centrală

Ce sentimente vă domină acum, când vedeți cum a evoluat ideologia economică?

Îmi revine periodic în minte o întâmplare, după ce am devenit guvernator.

La începutul lui 1992, am participat la o întâlnire a guvernatorilor din fostele țări comuniste, la Washington, pe tema rolului băncilor centrale în economia de piață. A fost un fel de „instructaj", care a durat numai două zile. Într-o zi s-a prezentat cum funcționează băncile centrale: *FED* (banca centrală a Americii) introduce lichiditate, bani în sistemul economic sau scoate bani din sistem, cumpărând sau vânzând titluri de stat. Apoi, efectele în lanț ale mișcărilor de lichidități. Spre exemplu, în momentul în care *FED* cumpără titluri de stat și introduce lichiditate în piață, aceasta ajunge la firme și la populație, scad dobânzile, crește venitul disponibil, crește cererea, sporește activitatea economică ș.a.m.d.



Paul Volcker

A doua zi a fost dedicată discuțiilor practice. Paul Volcker (fost președinte al *FED* în timpul lui George Bush senior, cel care a pus capăt inflației din SUA, după al doilea șoc al petrolului, de la începutul anilor 1980, printr-o politică extrem de dură) ne-a povestit cum e viața de zi cu zi a unui guvernator de bancă centrală într-o economie de piață.

„La ora 8 și jumătate sau 9 ajung la birou. Trag sertarul, scot pachetul de trabucuri. Iau un trabuc, îl aprind. Pe masa mea se află Wall Street Journal. *Îl citesc ca să percep sentimentul pieței. Apoi studiez raportul serviciilor de monitorizare a pieței. Dacă am nelămuriri, solicit un consilier la telefon. Desfac sertarul din partea dreaptă și scot de acolo raportul* Open Market Committee *(consiliul care dă liniile directoare). Îl recitesc. După care privesc în fața mea, sunt două butoane: pe unul scrie «cumpără», pe altul «vinde». Decid. Apăs pe butonul «cumpăr», și se întâmplă tot ce ați văzut în prezentarea din ziua anterioară. Invers, dacă decid să vând."*

După această prezentare mai puțin obișnuită, în pauza de cafea P. Volcker a dorit să îi cunoască pe guvernatorii prezenți la întâlnire. Pe guvernatorul băncii centrale a Poloniei, pe cel al Ungariei ș.a.m.d, fiecare etalând măsurile de reformă pe care le-a întreprins. Când a venit rândul meu, Paul Volcker m-a întrebat câte butoane am la dispoziție și pe ce apăs. Răspunsul meu a fost: *„Am cam o sută de butoane, apăs pe toate, dar nu se întâmplă mare lucru".*

Cred că ați avut mare succes cu replica asta.

Am avut, fiind hazlie și în spriritul mai degajat al întâlnirii. De aceea v-am și povestit. Nu erau 100 de butoane, categoric mult mai puține, dar indiferent pe ce apăsam, reacțiile economice erau relativ neînsemnate în România acelor zile, când reformele erau la început și mergeau destul de greu.

Riscurile încetării plăților externe pentru *Banca Română de Comerț Exterior* în anii '90

Și acum ajungem iar la momentul când v-ați întors în țară, în toamna lui 1990. Ați fost numit guvernator, pe 4 septembrie 1990, prezicerea dvs. se împlinise și nu se împlinise, adică rezerva valutară a țării scăzuse vertiginos, dar mult mai repede decât ați prognozat. Deci, aveați de preluat un sistem deja grav avariat.

Da, avariat. În plus, se conturase atunci riscul ca România să înceteze plățile, fără a avea datorii externe. Ceea ce înseamnă că stabileam...

Un nou record negativ.

Da. Din ce cauză? În mod normal, dacă nu ai datorie publică externă, încetarea plăților este fără sens. Nu ai obligații externe, nu ai plăți de făcut la exterior mai mari decât încasezi. Se apropia, însă, toamna și guvernul trebuia să asigure importurile de țiței, cel puțin pentru furnizarea căldurii și funcționarea minimă a economiei. Aceste importuri nu se putea realiza decât cu plăți imediate. Instituția care efectua operațiuni externe era *Banca Română de Comerț Exterior* (*BRCE*). Rezerva valutară nu se găsea la *BNR*, ci la *BRCE*, cea care finanța importurile. Angajamentele de plăți ale *BRCE* pe termen scurt erau, însă, mai mari decât ceea ce mai rămăsese din rezerva valutară. Exista riscul ca *BRCE* să nu-și onoreze plățile scadente.

Era septembrie?

Septembrie 1990. Și, întrebat fiind, mi-am spus părerea: dacă *BRCE* nu va mai putea să facă plăți, nu se va consemna ca fiind căderea financiară a unei bănci, ci a României. *BRCE* reprezenta încă atunci statul român în relațiile financiare internaționale pentru că nu se făcuse încă nici o transformare, nici o învestire a *BNR* cu acest rol. Hotărârea luată atunci de Guvernul României a fost de a acționa rapid în două direcții: pe de o parte, să fie demarată reforma sistemului bancar (iar *BNR* să fie o bancă centrală și sistemul băncilor comerciale să fie separat), iar, pe de altă parte, să considerăm deficitul bugetar ca fiind inevitabil cel puțin o perioadă de timp și, deci, să găsim resurse financiare externe pentru finanțarea lui.

Sugestia mea a fost de la început că trebuie să ne adresăm *FMI*, pentru că într-o situație ca aceea nu vedeam alte surse de finanțare. Au existat speranțe că am putea să obținem și alte finanțări. De exemplu, o delegație guvernamentală, din care am făcut parte, s-a deplasat în Japonia. Atunci, situația Japoniei era similară cu cea a Chinei din prezent: era o economie de succes, cu rezerve valutare mari. Nu s-a putut obține nimic, cu excepția sfatului de a obține undă verde de la Washington prin încheierea unui acord cu *FMI*. În mod remarcabil, China ne-a ajutat, datorită relației speciale pe care președintele Ion Iliescu o avea cu premierul chinez Li Peng. Suma împrumutată a fost, însă, mică. Până în primăvară am supraviețuit financiar cu creditele bilaterale mici, pe termen scurt, pe care putea să le atragă *BRCE*. După vizita în Orient, toți membrii guvernului s-au convins că nu exista altă soluție și au fost începute negocierile cu *FMI*.

Eforturile de restabilire a statutului Băncii Naționale

Referitor la reformele legislative ale sectorului financiar, au fost rețineri, rezistențe?

Pot să spun că nu am simțit o opoziție serioasă față de reforma bancară. Probabil și pentru că nu se înțelegea exact despre ce este vorba. În consecință, înainte ca băncile centrale ale Franței și Angliei să fie independente, *BNR* a dobândit acest statut de independență încă din prima lege. Și aceasta fiindcă noi am urmat modelul *Bundesbank*, banca centrală a Germaniei.

Când legile bancare au intrat în Parlament, au fost însă dezbateri, discuții, controverse. Au fost eliminate, din păcate, componente esențiale legate de dreptul *BNR* privind supravegherea băncilor comerciale. De aceea am avut necazuri cu unele bănci în anii '90. Nu am putut interveni cum trebuie. Abia după acele cazuri am putut să reintroducem îmbunătățiri legislative.

Era o lămurire importantă și e bine că ați făcut-o. Ce s-a întâmplat cu rezerva valutară?

La 1 decembrie 1990, operațiunile comerciale ale fostei Bănci Naționale s-au desprins și a luat ființă *Banca Comercială Română*. În aprilie 1991, legile bancare erau aprobate de Parlamentul României.

Începuturile celui mai tânăr guvernator

Asta înseamnă că și rezerva valutară a venit la Banca Națională.

Rezerva valutară a venit legal la *BNR* odată cu promulgarea legilor bancare. Dar în loc să vină rezervă valutară, a venit o datorie valutară. Și de aici au pornit cu pierderea de 888 de miloane de dolari. Apoi acuzațiile au fost reformulate și s-a spus că *BNR* a preluat o datorie fără baze legale. Cu toate că baza legală exista – legile bancare. Tot acest episod s-a concretizat în câteva dosare la *Curtea de Conturi*.

Deci asta nu e doar o poveste cu acuze verbale. A fost mult mai grea.

Într-adevăr. Cred că ar fi subiectul unui alt interviu.

Da, și îl vom face.

Partea legislativă a fost finalizată relativ rapid. Concomitent, s-au desfășurat negocierile cu *FMI*: în noiembrie 1990, pentru stabilirea cadrului, în ianuarie 1991, pentru evaluarea programului de reforme alături de guvern, și o ultimă discuție în februarie 1991, pentru deschiderea pieței valutare. Apropo de cursul valutar. Cursul de 35 lei pentru 1 dolar, propus de mine în februarie 1990, nu mai era de actualitate, pentru că între timp se liberalizaseră prețurile, în noiembrie 1990, se stabiliseră alte raporturi. În consecință, s-a apelat la un sistem dual, cu un curs oficial și un curs de piață.

Câțiva ani?

A funcționat numai șase luni, nu a rezistat. În toamna anului 1991, cursurile s-au unificat la 180 de lei pentru 1 dolar. Între timp, presiunile asupra *BRCE* erau extrem de mari.

Presiuni externe?

Nu, presiunile financiare. *BRCE* nu mai avea resurse financiare suficiente. Atunci am negociat un împrumut punte (*bridge loan*) cu *Banca Reglementărilor Internaționale* (*BRI*), banca băncilor centrale, de la Basel, Elveția. Aceasta a fost înființată inițial în 1930, pentru reparațiile de război ale Germaniei de după primul război mondial, iar România este membru fondator. A fost prima vizită în exterior pe care am făcut-o, în toamna lui 1990, după ce am fost numit guvernator. Fiind un guvernator relativ necunoscut și destul de tânăr, a trebuit să mă prezint și m-am dus acolo.

Câți ani aveați?

41.

Erați foarte tânăr.

Directorul general al *BRI* – bancher și un profesor de mare calibru – m-a așteptat chiar la intrarea în bancă și mi-a spus: *„Bine ați venit, domnule guvernator. Vreau să vă spun că am căutat în arhivele noastre și sunteți cel mai tânăr guvernator de bancă centrală de când BRI păstrează date".*

Având această relație deosebită cu *BRI*, am reușit să obțin acel împrumut-punte, o lună de zile, până când a fost trasă prima tranșă de la *FMI*, cu care s-a salvat de la înec *BRCE*.

Ca să vorbesc în termenii de acum, banii aceia unde mergeau?

În cea mai mare parte către importuri. România a fost ca un avion care s-a depresurizat. Era o economie închisă, în care se exporta forțat, iar importurile erau puternic comprimate. Toate acestea pentru plata datoriei externe în anii '80. În momentul în care piețele s-au deschis, importurile au explodat de peste două-trei ori, iar exporturile s-au prăbușit, inclusiv din cauza cursului de schimb. A fost nevoie de importurile stric necesare. După care s-a intrat într-o perioadă, spun eu, și mai grea, în 1991-1992, cu toate că au venit primele tranșe de la Fond. De ce? Pentru că banii nu erau suficienți, cursul acela de 35 de lei pentru 1 dolar nu mai era suficient, exista temerea că, dacă leul se depreciază din nou, prețurile vor crește și mai mult. Deci era un cerc vicios. Dar despre toate acestea, în interviul viitor.

Interviu realizat de
Gabriela Adameșteanu

Eveniment de gală în cadrul Zilelor Culturale ale BNR

În cadrul manifestărilor dedicate *Zilelor culturale ale BNR* a avut loc, în data de 5 septembrie a.c., la *Ateneul Român*, concertul extraordinar susţinut de *Orchestra Simfonică a Filarmonicii „George Enescu“*. În deschiderea evenimentului, au rostit alocuţiuni: Mugur Isărescu, guvernatorul *Băncii Naţionale a României*, Jean-Claude Trichet, preşedintele *Băncii Centrale Europene,* şi Traian Băsescu, preşedintele României. Prezentăm, mai jos, textul alocuţiunilor.

MUGUR ISĂRESCU, guvernatorul BNR

Domnule preşedinte al României,
Excelenţele Voastre,
Distinsă audienţă,
Dragi oaspeţi şi prieteni ai Băncii Naţionale,

Vă rog să-mi îngăduiţi să salut prezenţa, sub cupola Ateneului Român, a oaspetelui de onoare la acest act final al reuniunii noastre aniversare, domnul Jean-Claude Trichet, preşedintele *Băncii Centrale Europene*. Îi salut, de asemenea, pe domnul preşedinte Ion Iliescu şi pe primul ministru al României, domnul Emil Boc. Vă mulţumesc că aţi răspuns invitaţiei noastre.

Vă mulţumesc dumneavoastră, domnilor guvernatori, reprezentanţi ai băncilor centrale şi ai instituţiilor financiare internaţionale, tuturor invitaţilor din ţară şi din întreaga lume, pentru că aţi acceptat să ne fiţi oaspeţi. Suntem foarte bucuroşi să ne fiţi alături în această seară.

Sărbătorim cea de-a 130-a aniversare de la întemeierea *Băncii Naţionale a României*, a 16-a bancă centrală din lume în ordinea cronologică cea mai acceptată. Ziua de naştere este 29 aprilie 1880 – data la care legea de înfiinţare a apărut în *Monitorul Oficial*. Intrarea în funcţiune a Băncii a impus un proces mai îndelungat, care s-a desfăşurat de-a lungul întregului an 1880. Pe 5 septembrie 1880 – exact acum 130 de ani, deci – a avut loc prima şedinţă a Consiliului Băncii. Acest fapt ne-a încurajat să organizăm o suită de manifestări ştiinţifice şi culturale, care se desfăşoară pe tot parcursul acestui an: conferinţe pe teme monetare, seminarii de istorie bancară, expoziţii, emisiuni filatelice şi numismatice, precum şi evenimente culturale ce au avut loc sub egida ***Zilele culturale ale BNR***, un nou proiect inspirat din colaborarea excelentă cu *Banca Centrală Europeană* din anul 2009.

Banca Naţională a României, în acest moment al istoriei sale, când celebrăm 130 de ani de la înfiinţare, are statura de bancă centrală a unui stat al *Uniunii Europene*. Este o instituţie membră a *Sistemului European al Băncilor Centrale*, aflată în prezent într-un efort susţinut de pregătire pentru adoptarea monedei unice în perspectiva următorilor ani. Dacă ar fi să caut câteva cuvinte-cheie, pentru a defini prin ce se caracterizează *Banca Naţională a României*, de fapt ce a însemnat de-a lungul timpului, dar şi ce înseamnă astăzi, acestea sunt cu certitudine: *o instituţie solidă*, *stabilă*, *credibilă*, *reformatoare* şi *dinamică*.

După 130 de ani, ne apare relevant adevărul că Banca Naţională a cunoscut urcuşuri şi coborâşuri, după cum însăşi istoria României a trecut prin momente de calm şi de construcţie sau prin împrejurări dramatice. Un numitor comun: întotdeauna Banca Naţională i-a fost de ajutor ţării să-şi depăşească momentele grele. Instituţia pe care o aniversăm astăzi a dus o mare parte din greul primului război mondial, căruia i-a finanţat cheltuielile. Iar apoi, în anii interbelici, a avut un rol de prim ordin în refacerea economică a României.

Cât priveşte prezentul, e greu să ne autocaracterizăm. O pot face mai bine autorităţile statului, opinia publică. În numai 20 de ani, societatea românească a trecut prin schimbări majore. Generaţiile viitoare vor judeca ce am făcut bine şi ce nu am făcut bine. În toţi aceşti ani, însă, cu deosebire de la începutul procesului de reintegrare şi reconectare cu *Uniunea Europeană*, pot să vă asigur că *Banca Naţională a României* şi-a utilizat expertiza instituţională şi a valorificat adecvat experienţa dobândită în drumul parcurs de la înfiinţarea instituţiei.

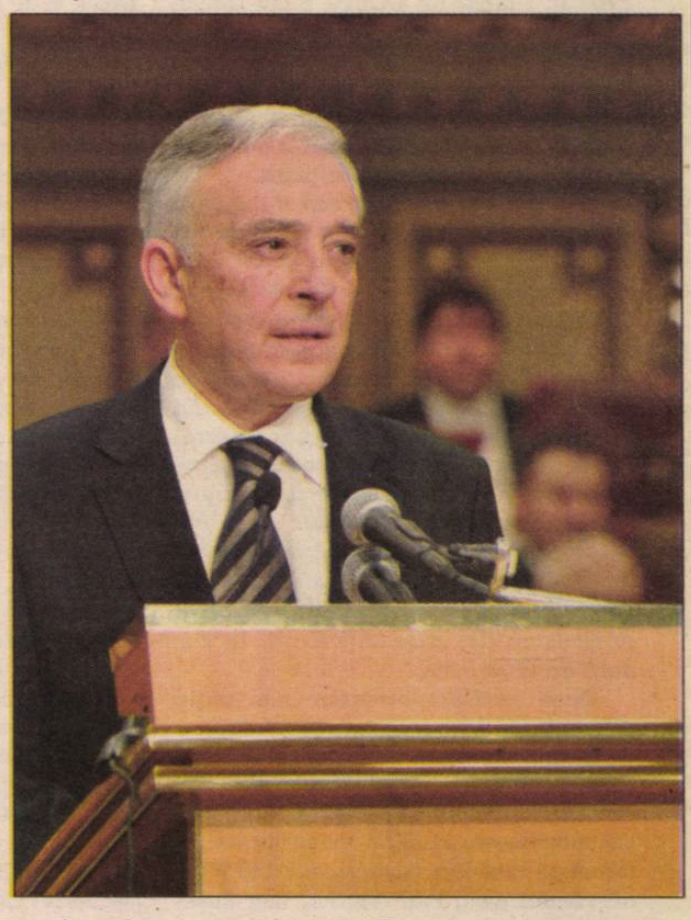
Doresc să menţionez că Banca Naţională nu ar fi reuşit să ducă la bun sfârşit atribuţii dintre cele mai complexe fără aportul major al salariaţilor, de fapt al resursei umane pe care singură şi-a creat-o: angajaţi, experţi, manageri. Iată motivul pentru care le mulţumesc călduros atât actualilor, cât şi foştilor membri ai acestei echipe performante, pentru calitatea şi probitatea profesională, pentru contribuţia la dezvoltarea şi consolidarea prestigiului acestei instituţii, în folosul României.

În acest moment aniversar, este datoria mea să precizez că reforma profundă şi benefică prin care a trecut instituţia noastră în ultimii 20 de ani, reconectarea la *Sistemul Băncilor Centrale Europene* nu ar fi fost posibile fără sprijinul primit, sub diverse forme, din partea altor bănci centrale şi al instituţiilor financiare internaţionale. Pe măsură ce s-a transformat şi consolidat, *Banca Naţională a României* a devenit ea însăşi o instituţie de prim rang, capabilă să răspundă exigenţelor europene şi să asigure asistenţă şi altor bănci centrale.

Privind spre viitor şi prin prisma celor 130 de ani de activitate, subliniez că *Banca Naţională a României* rămâne ferm angajată în îndeplinirea mandatului său de gardian al stabilităţii preţurilor şi al stabilităţii financiare în România. Eforturile noastre se vor concentra asupra angajării, împreună cu *Guvernul României*, pentru promovarea unor politici sănătoase şi orientate spre stabilitate, astfel încât să putem depăşi dificultăţile prin care trecem în prezent.

Un rol esenţial pentru dezvoltarea durabilă a României îl are atragerea fondurilor europene, deoarece economisirea în România va rămâne insuficientă o perioadă relativ îndelungată de timp. Banca Naţională va depune toate eforturile şi va folosi întreaga sa expertiză pentru a accelera acest proces. În acest context, doresc să vă spun că *Banca Naţională a României* va întări relaţiile sale istorice cu *Academia Română*, pentru realizarea unor ample lucrări, concepute ca un „referenţial“ care să inspire strategii sau programe şi să îngemăneze viziunile şi idealurile generaţiilor succesiv coexistente ale României contemporane.

De altfel, una dintre concluziile pe care o evidenţiază istoria învolburată de 130 de ani a *Băncii Naţionale a României*, ca şi istoria universală, este aceea că, ori de câte ori dezbaterea publică coboară din câmpul înfruntării libere, între ipoteze ştiinţifice corect fundamentate, în ringul argumentelor gălăgioase sau de autoritate, indiferent de rezultatul imediat, în ultimă instanţă, se produc victime la toate nivelurile societăţii.



Actuala criză economică şi financiară internaţională ne-a avertizat, o dată în plus, că nu există un înlocuitor valid al politicilor economice coerente. Corectarea erorilor de politică economică este, peste tot în lume, dureroasă, de multe ori greu de înţeles de către public şi inerent târzie. Dezvoltarea durabilă, sustenabilă a României depinde de coerenţa politicilor economice, iar strategia de adoptare a euro, în anii următori, poate fi catalizatorul care să asigure această coerenţă.

Doamnelor şi domnilor,

În 1881, anul în care Banca Naţională şi-a început efectiv activitatea, s-a născut un geniu al muzicii – George Enescu. Un mare compozitor şi un violonist cu o strălucită carieră internaţională. Vom asculta, în această seară, minunata lui muzică. Banca Naţională vă oferă un concert aniversar ai căror protagonişti sunt artişti de excepţie din cadrul *Orchestrei Filarmonice „George Enescu"*, sub bagheta bine cunoscutului dirijor Horia Andreescu. Alături de ei, ne va încânta cu talentul lui, cu virtuozitatea lui tânărul pianist Andrei Licareţ. Cu toţii ne vor delecta, în această splendidă sală a Ateneului Român, cu un program variat, cuprinzând piese consacrate din repertoriul naţional şi internaţional, alese din „flancul estic" al *Uniunii Europene*: Enescu, Smetana, Chopin, Béla Bartók, Grigoraş Dinicu.

Vă mulţumesc încă o dată şi doresc să îl invit pe scenă pe domnul Jean Claude Trichet, preşedintele *Băncii Centrale Europene*, un prieten apropiat al *Băncii Naţionale a României*.

JEAN-CLAUDE TRICHET, preşedintele Băncii Centrale Europene

Dragă domnule preşedinte.
Dragă domnule prim-ministru,
Excelenţele Voastre,
Dragă domnule guvernator Isărescu,
Doamnelor şi domnilor,

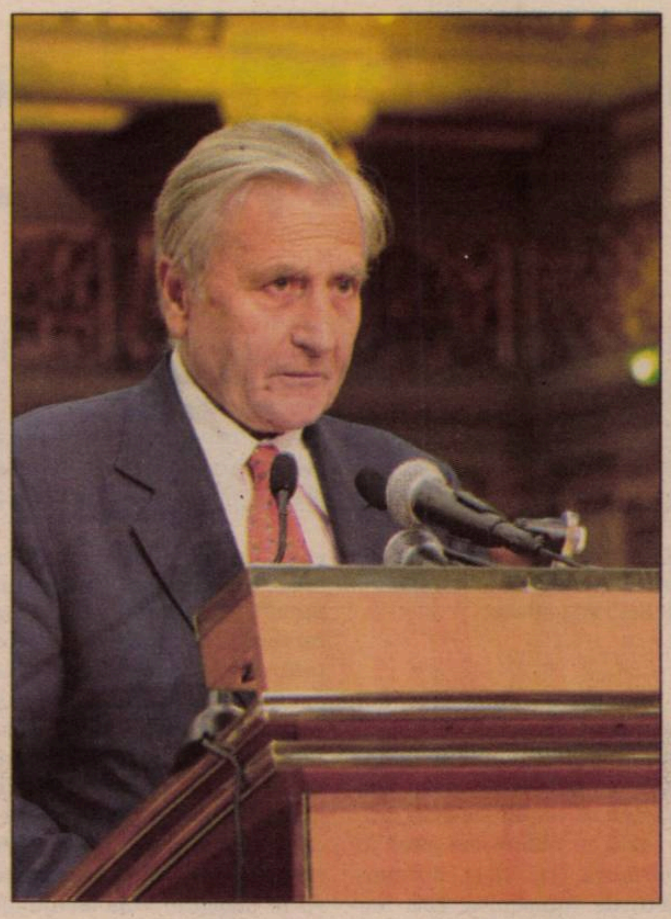
Este o mare onoare şi plăcere pentru mine să mă aflu aici, în această seară, pentru a mă adresa dumneavoastră, cu ocazia celei de-a 130-a aniversări a *Băncii Naţionale a României*. Aş dori să încep prin a mulţumi colegului meu, guvernatorul Isărescu, pentru invitaţia la acest eveniment. Aceasta nu este prima mea vizită la *Banca Naţională a României* şi vă mărturisesc că este întotdeauna o reală plăcere să mă aflu aici, datorită primirii călduroase din partea *BNR*.

Banca Naţională a României are un motiv întemeiat pentru a sărbători, cu mândrie, această zi istorică: realizările ultimilor 130 de ani sunt multiple. *Banca Naţională a României*, la fel ca majoritatea celorlalte bănci centrale cu o istorie îndelungată, nu a luat fiinţă sub forma instituţiei pe care o cunoaştem astăzi. Ea a evoluat în timp. Încă de la înfiinţarea sa, în aprilie 1880, a acumulat, pe parcurs, funcţii şi îndatoriri noi. De asemenea, de-a lungul vremii, a stabilit relaţii strânse cu sistemul financiar-bancar, atât în ţară, cât şi pe plan internaţional. Există motive solide pentru care *Banca Naţională a României* a devenit una dintre cele mai respectate instituţii publice din această ţară.

Pe parcursul ultimilor 130 de ani, *Banca Naţională a României*, ca şi însăşi naţiunea română, s-a confruntat cu o serie de provocări majore, printre care şi evenimentele istorice de la 1989 şi tranziţia economică ce a urmat.

Cooperarea dintre *Banca Centrală Europeană* şi *Banca Naţională a României* a început cu mult înainte de aderarea României la *Uniunea Europeană*. În octombrie 2004, de exemplu, am vizitat Banca Centrală pentru a mă întâlni cu guvernatorul Isărescu şi cu board-ul executiv. Scopul acestei vizite a fost să pregătim terenul pentru viitoarea cooperare dintre *Sistemul European al Băncilor Centrale* (*SEBC*) şi *Banca Naţională a României*, înainte ca România să devină membru al *UE*. De-atunci, integrarea *BNR* în *Sistemul European al Băncilor Centrale* a avut un parcurs lin, iar munca depusă de conducerea Băncii Centrale, în cadrul comisiilor *SEBC*, a fost foarte apreciată datorită dedicării şi a înaltelor standarde de care a dat dovadă. Permiteţi-mi să profit de această ocazie pentru a afirma cât de importantă este independenţa Băncii Centrale, care reprezintă una dintre cerinţele legislaţiei *Uniunii Europene*.

Nu există îndoială că, în ultimii ani, economia românească a înregistrat un progres semnificativ. Cu toate acestea, după cum ştim cu toţii, situaţia economică a fost şi este încă extrem de problematică. Economia românească, ca multe altele, a fost lovită puternic de criza financiară globală. Relansarea sa este susţinută printr-un acord financiar al *Uniunii Europene* şi *FMI*. Într-adevăr, este nevoie de un proces de reglementare fiscală, financiară şi structurală. Sunt convins că acesta va contribui la a pune bazele unui proces sustenabil de aliniere a economiei româneşti la standardele europene. *Banca Centrală Europeană* este foarte implicată în monitorizarea programului de reglementare, demonstrându-şi interesul profund pentru România şi pentru dezvoltarea economiei acesteia.



Am să profit de această ocazie ca să felicit *Banca Naţională a României* pentru politica sa monetară, în astfel de momente dificile, şi pentru contribuţia sa la stabilitatea financiară a ţării, datorată politicilor sale de supraveghere solide. Aş vrea, de asemenea, să încurajez guvernul român în implementarea deciziilor îndrăzneţe, care au fost şi sunt necesare, în domeniul politicilor economice şi financiare.

Dar acesta nu este deloc momentul pentru automulţumire. Rămâne vital, atât în cazul României, cât şi al altor economii, să continue procesul de reformă, în mod activ, şi să creeze condiţiile pentru o dezvoltare sustenabilă, la nivel macroeconomic, inclusiv al unor politici fiscale solide, atât de esenţiale, pe termen mediu. Nu există înlocuitor pentru politicile economice solide, orientate către stabilitate. De aceea, aş vrea să încurajez autorităţile române să rămână ambiţioase în continuarea politicilor economice solide, care pot determina o creştere economică sustenabilă, pe termen mediu şi lung. Aceasta se aplică, în mod special, politicii fiscale şi implementării, la timp, a reformelor structurale consistente, care vin în sprijinul procesului de aliniere economică. Toţi actorii din domeniul politicilor economice, fără excepţie, trebuie să se angajeze în îndeplinirea acestui ţel.

Noi, cei de la *Banca Centrală Europeană*, suntem gata să păstrăm şi să consolidăm dialogul cu *Banca Naţională a României*, un dialog care s-a dovedit extrem de profitabil şi în trecut. Sunt încrezător că relaţia noastră excelentă de colaborare va continua să fie în folosul ambelor instituţii.

La mulţi ani, *Băncii Naţionale a României*!

Traducere de **Cristina Spătărelu**

TRAIAN BĂSESCU, preşedintele României

Bună seara. Sunt onorat să salut prezenţa, în sala Ateneului, a domnului preşedinte Trichet, preşedintele *Băncii Centrale Europene*. Permiteţi-mi, în acelaşi timp, să salut oaspeţii de peste hotare ai Băncii Naţionale, precum şi invitaţii din ţară. Este un moment aniversar, un moment care marchează 130 de ani de la prima şedinţă a Consiliului de Administraţie al *Băncii Naţionale a României*. Un eveniment care, de fapt, marchează începerea funcţionării, acum exact 130 de ani, pe 5 septembrie 1880, a Băncii Naţionale – o Bancă Naţională care a început să funcţioneze în urma unui efort îndelungat. Primele încercări de formare a Băncii Naţionale au apărut imediat după Unirea Principatelor. Au fost consolidate aceste încercări după dobândirea independenţei, în 1877, şi eforturile s-au materializat pe 5 septembrie 1880. Un parcurs excepţional de 130 de ani, pe care îl găsim reflectat în istoria României. Este una dintre instituţiile statului român care nu pot fi separate de istoria ţării.

Aşa cum menţiona şi domnul guvernator, fie că vorbim de primul război mondial, de al doilea război mondial, fie că vorbim de perioada de dinainte de revoluţie sau de după revoluţie, Banca Naţională a fost unul dintre catalizatorii vieţii economice şi sociale a României. Aş face referire la ultimii 20 de ani; 20 de ani în care România şi-a transformat economia şi societatea, într-un efort excepţional al naţiunii, dar un efort în interiorul căruia Banca Naţională a fost unul dintre vectorii de referinţă. Banca Naţională a fost un catalizator al proceselor de transformare a economiei româneşti, de trecere la economia de piaţă şi, în acelaşi timp, este un „stâlp" al stabilităţii preţurilor şi al stabilităţii monetare a ţării. Aş menţiona că, aşa cum ţara şi societatea au trecut prin dificultăţi în aceşti 20 de ani, şi Banca Naţională a fost unul dintre amortizoarele acestor dificultăţi, fie că au fost dificultăţi generate de situaţia economică, de situaţia socială şi, de multe ori, de situaţia politică a ţării. Nu întotdeauna politicul a reuşit să fie responsabil şi de prea multe ori politicul a împins în spatele Băncii Naţionale responsabilitatea menţinerii stabilităţii macroeconomice a ţării. Şi acum, ca şi în numeroase alte dăţi în ultimii 20 de ani, Banca Naţională a fost chemată să substituie lipsa de coerenţă a deciziilor politice. Suntem într-un efort consistent de ajustare economică, de restabilire a echilibrelor macroeconomice, iar avangarda acestui efort este *Banca Naţională a României*.

Aş vrea să închei mulţumind Băncii Naţionale pentru excepţionala prestaţie din ultimii 20 de ani. Şi întăresc ceea ce preşedintele Trichet spunea mai înainte: în momentul de faţă Banca Naţională a României este cea mai prestigioasă instituţie a statului român. Vreau să mulţumesc guvernatorului Băncii Naţionale, Consiliului de Administraţie, salariaţilor Băncii Naţionale, pentru efortul lor extraordinar. Menţionez că, acum câtva timp, în perspectiva evenimentului de astăzi, am decorat cu cele mai înalte distincţii ale statului român conducerea Băncii Naţionale.

Acum, dacă îmi este permisă o glumă, de câte ori merg la *Consiliul European*, prima mea grijă este să-l întreb pe domnul preşedinte Trichet cum se vede România de la *Banca Centrală Europeană*. Abia acum dezleg taina de ce îmi dă tot timpul acelaşi răspuns ca şi Mugur Isărescu: sunt prieteni!

Permiteţi-mi să închei, mulţumindu-vă tuturor pentru prezenţa la marcarea acestui eveniment şi să vă asigur că mă simt onorat să particip la ceremonia de azi şi la ceremoniile de celebrare a 130 de ani de existenţă a Băncii Naţionale.

Nu ştiu dacă a uitat cumva d-l Mugur Isărescu, dar vreau să-i aduc aminte un lucru: nici el nu e prea departe de o sărbătoare, cred că sărbătoarea lui a fost pe 4 septembrie, pentru că acum 20 de ani, pe 4 septembrie, Petre Roman îl numea guvernator al Băncii Naţionale. La mulţi ani în funcţie, domnule guvernator!

JAN KONEFFKE

Șapte morți și șapte vieți

- roman -

Prozator, poet și jurnalist german, Jan Koneffke s-a născut în 1960, în Darmstadt. După terminarea studiilor de filozofie și germanistică la Berlin, se dedică publicisticii și literaturii, semnând volume de versuri și de proză.
În 1995 beneficiază de bursa *Villa Massimo*, după care petrece încă 7 ani la Roma. Din 2003 își împarte timpul între Viena și București.
În noiembrie 2004 a organizat *Zilele literaturii române la Viena*. A fost distins, printre altele, cu *Premiul „Leonce und Lena"* pentru lirică, *Premiul „Friedrich Hölderlin"* și *Premiul „Offenbacher"*. Din cele 14 volume publicate până în prezent, în limba română a fost tradus romanul *O iubire la Tibru* (*Humanitas*, 2007).
Fragmentul de mai jos face parte din romanul *Șapte morți și șapte vieți*, care va apărea în 2011 la *Editura DuMont* din Germania.

**În primul capitol eu, neamțul din imperiul german, Felix Kannmacher, alias Johann Gottwald din Brașov, împreună cu marele pianist Victor Marcu și cu fiica sa Virginia, ajung în anul 1935 în Golful Balcic, unde mă întâlnesc cu delfini, măgari și cămile, pesimiști din obișnuință și gemeni rataţi, observ (fără să vreau) degete străine atingând genunchi străini, sunt obligat să mă las sâcâit de un copil, inventez (tot fără să vreau) povești și urmează să mă căsătoresc cu o tătăroaică, până când un omor la palatul Sultanei pune capăt înainte de vreme sejurului meu în paradis.
O partidă de șah neîncheiată până la sfârșit.**

Sejurul nostru la Balcic a luat sfârșit, împotriva tuturor așteptărilor, încă din august. De obicei, se pleca odată cu furtuna de toamnă care, către sfârșitul lui septembrie, biciuia țărmul și așeza coroane de spumă gălbuie pe mare. Nori de ploaie înghițeau orizontul și atârnau greoi peste zidul stâncilor de calcar. Când golful împroșca cu spumele sale murdare faleza abruptă și revărsa nămolul de la periferie în văi, porneai spre casă fără urmă de melancolie.

Anul acesta a fost altfel. Spre satisfacția lui Bubi Giurgiuca, care, fără telefon, se simțea jumătate de om (și care, în fine, s-a putut târî din văgăuna sa bulgară) și, spre tristețea nespusă a Virginiei, care, hohotind cu încăpățânare, se încleștase de grumazul măgarului și nu se dezlipea de Mira la despărțire, am pornit spre casă mai devreme ca de obicei.

Ceea ce l-a determinat pe Marcu să grăbească întoarcerea noastră au fost evenimentele din „Cuibul liniștit" al Suveranei. S-a înapoiat foarte îngrijorat după ultima sa vizită la „Tenha Juva" (cum se numea castelul de pe coasta dealului). La petrecerea pompoasă din grădina de deasupra mării a dispărut o rudă a Mariei. Absența sa a fost observată deabia spre miezul nopții, ceea ce nu era de mirare, fiind vorba de un domeniu care cuprindea trei sute de decari și se întindea de la plajă până-n vârful muntelui.

Era o noapte cu lună plină, așa cum îi plăcea Suveranei. Terasele încărcate de trandafiri și cascadele, pergolele de fier forjat, fântânile și crucile uriașe de piatră (cu inscripții în chirilică, pe jumătate șterse), havuzurile care aminteau de Alhambra, colecția bogată de cactuși, numită „grădina lui Allah", pietrele funerare împodobite cu turbane, vasele antice în formă de conuri de pin, tronul de marmură elenistic și urnele marocane, înalte de trei metri, se scăldau în luciri de argint. Greierii țârâiau în jurul palatului cu turn de geamie, făcliile luminau colonadele până la capela bizantină și, în jurul iazului acoperit de nuferi, străluceau roiuri de licurici galbeni.

* * *

Maria a fost prima care și-a dat seama că unchiul ei lipsește. De obicei, el își petrecea timpul în salonul de fumători jucând rummy, belotă sau șah. Din când în când, ieșea să se plimbe prin grădină, până la iazul cu nuferi sau până la tronul de marmură, ca să-și dezmorțească încheieturile înțepenite. Era impresionant de înalt și de voinic, cu urechi clăpăuge și trăsături butucănoase și, cu excepția momentelor petrecute la masa de joc, părea aspru și distant. Fie de nevoie, fie din bun-simț, fie din lipsă de opțiuni, fie în urma unei hotărâri raționale, rămăsese burlac și nu-l interesau relațiile carnale cu femeile. În prezența Mariei, în care avea încredere (și căreia i se adresa drăgăstos cu *Missi*, ceea ce dovedea legătura strânsă dintre cei doi), devenea plin de vervă – ceva de care de obicei natura sa părea străină.

La palat era oaspete permanent. Cunoștea foarte bine parcul cu toate cărările, treptele, terasele, aleile și havuzurile sale. Așa că nu avea cum să se rătăcească, iar o căzătură gravă era greu de închipuit. În ciuda vârstei – se apropia de șaptezeci de ani –, se mișca cu agilitate prin întuneric și, când bea, nu depășea niciodată măsura. Iar a porni de la premisa unui rendez-vous într-un colț ascuns al parcului ar fi fost – în cazul său – o aberație.

Maria a aflat de la ceilalți jucători de șah și de rummy, care rămăseseră în salonul plin de fum, că, în urmă cu o oră jumătate, ieșise afară să ia o gură de aer curat, înainte de a termina partida de șah cu comandantul escadrilei de pază. Când a primit cea din urmă informație, a fost cuprinsă de o neliniște profundă. Prințul Anton nu lăsa nici o partidă de șah neterminată și nu ar fi părăsit niciodată masa de joc timp de nouăzeci de minute.

Suverana, cuprinsă de îngrijorare, a trimis sus în minaret un gornist la al cărui semnal toți oaspeții risipiți prin grădină – în jur de două sute de oameni – s-au adunat imediat în fața intrării în palat, curioși să afle ce s-a întâmplat. După ce Maria le-a dat vestea, s-au repezit în toate direcțiile după prințul dispărut. Doar odată cu zorii zilei care se revărsau cenușii peste ape, au renunțat la căutarea zadarnică.

A doua zi, Marcu nu s-a mai așezat la Steinway pentru a exersa Debussy, care era în programul său. A mâncat repede telemea cu roșii, două ouă, salată de icre și, în timp ce mesteca, a relatat incidentul din noaptea trecută. *„Pun pariu că a fost infarct"*, a spus Bubi Giurgiuca, care se sprijinea fumând de smochin, *„și că acum se odihnește printre roze înmiresmate în Grădina Ghetsimani". „Ce altceva e viața noastră"*, a intervenit Haralamb Vona, *„decât o partidă de șah neterminată. Rămâne până la sfârșit o partidă deschisă"*. Marcu, care îi dăduse Aisei sarcina să se ducă fuga în port și să-l trezească pe Titi (șoferul său care dormea în poziție de drepți în automobil), nu i-a răspuns și, când cabrioletul a claxonat în fața porții care dădea spre strada principală, a sărit în picioare. Voia să ajungă la castelul Suveranei, care era la o distanță de circa trei kilometri de centrul localității, pentru a afla dacă unchiul a fost descoperit sau nu.

Nu a fost. După prânz și-au făcut apariția zece detectivi din București, care au început să cerceteze grădina în căutarea unor indicii. În apropiera tronului de marmură au dat peste un chiștoc de trabuc Villar y Villar, marca preferată a Prințului Anton; din păcate, însă, nu au putut spune de când – de o zi, de trei sau de șapte – se afla acolo. Lângă tronul de marmură elenistic, au găsit un nasture de la vesta sa. În botul uneia dintre figurile grotești, acoperite de mușchi, din partea de est a parcului, au dibuit talismanul său, un medalion de aur cu fotografiile părinților. Prințul Anton, însă, era de negăsit.

Chiar și când investigațiile s-au extins – oamenii au cercetat împrejurimile castelului, au escaladat unul după altul pereții abrupți ai falezei, s-au aplecat să examineze îndeaproape râpele stâncoase, au cutreierat cu bărcile tot golful până în port – ele au rămas zadarnice.

Virginia a refuzat să mai învețe ceva în acest răstimp (ceea ce i-a scăpat tatălui ei cel neliniștit) și a vrut să facă investigații pe propria ei socoteală. S-a urcat cu Mira pe măgăruș (eu mă țineam după ele pe jos) și am pornit la drum, spre valea învecinată din Duranlar și spre smochinul din Batova.

Într-o după amiază, Mira mi-a șoptit că Moș Akif mă așteaptă negreșit la el acasă ca să-mi propună un târg. Am fost atât de descumpănit încât n-am apucat să-i răspund că, din păcate, nu am bani ca să achiziționez țesături și broderii. Mira a părut că ghicește ce se petrecea în mintea mea. Nu era vorba de bani la târgul pe care vroia să mi-l propună Akif, a adăugat ea, făcându-mi cu ochiul și învăluindu-mă în strălucirea de cărbuni aprinși a privirii ei.

Când am ajuns acasă de la Batova, Virginia a fugit gâfiind la tatăl ei. În pădurea de smochini găsise o cutiuță de argint cu trei pastile albastre – care, mai mult ca sigur, aparținea prințului dispărut! Iar eu m-am repezit la fântâna din curte, neobservat de tată și de fiică, m-am spălat și am tras pe mine, în mare grabă, haine curate.

Mira ma aștepta pe uliță, împreună cu măgarul, care arăta îngrijit și curat de parcă n-ar fi fost niciodată la Batova. În jurul grumazului i se legăna o cunună de flori, iar coada și urechile îi erau împodobite cu funde. *„Eu merg pe jos"* spuse Mira, *„și dumneavoastră călare"*. Nu aveam nici cel mai mic chef să mă avânt pe animalul îndărătnic pentru a ateriza, în cele din urmă, pe noadă și pe pavaj. Tatăl o va altoi, susținea Mira, dacă ea, și nu eu, va fi cea care intră călare în curtea gospodăriei. *„Pot să mă urc pe măgar chiar înainte să ajungem la casa părintească"*, i-am propus. Ideea mea nu a convins-o. M-a rugat în continuare, cu o insistență vecină cu disperarea, iar eu am renunțat să mă mai împotrivesc.

Pe drumul pavat cu pietroaie zgrunțuroase și inegale care ducea la periferie, am înțeles de ce m-a refuzat. De lângă un puț cu cumpănă ne-a făcut semne cu mâna fiul lui Akif, al optulea, care era falnic ca stejarul. La umbra dudului se ghemuia fiul înzestrat cu darul profeției, care ne-a salutat cu o înclinare a capului plină de înțelepciune. Pe treptele de piatră, ședea penultimul născut al lui Akif, cel viteaz ca un ienicer, și ne urmărea cu o privire vigilentă. Am recunoscut-o, cocoțată într-un pin, pe fiica născută înaintea fiicei născute înaintea penultimului născut, care era sprintenă ca o pasăre. Tot ca o pasăre a început să ciripească pentru a anunța sosirea noastră în casa părintească. Așa i-am întâlnit, în drumul spre gospodăria familiei, pe toți copiii lui Akif, în afară de fiica sa Ratibe, dacă nu cumva, cu grația în mișcări a îngerului care-i aparținea, nu plutea în jurul nostru fără s-o putem vedea.

Și iarăși ne-am ghemuit turcește pe laviță, printre perne, Akif și cu mine, și am mâncat covrigi dulci, baclavale, migdale și smochine. Amestecul miresmelor de iasomie și de portocale, de patiserie caldă și de mentă din cămăruța joasă era amețitor. Mezinul lui Akif, fiul-licornă și fiica lui, moale cum e catifeaua, născută înaintea penultimului născut, vânturau două ramuri de palmier ca să ne răcorească și să izgonească nesuferitele muște. Mira ședea într-un colț al cămăruței pe un taburet, răbdătoare, supusă și modestă, pentru a sluji de tălmaci tatălui ei (dar la început n-a avut nimic de făcut, fiindcă Akif tăcea mâlc). În fața cămăruței, pe prispă, am recunoscut toată liota de copii ai lui Akif, care ne urmăreau cum mâncăm și cum bem, cu o curiozitate mută și bine stăpânită. În stânga intrării, masiva sa nevastă broda o basma. Iar în dreapta, se ținea mama sa cea știrbă. Spărgea semințe de floarea-soarelui (cu ce, a rămas un mister pentru mine) între buze boțite și împrăștia cojile pe jos.

În această liniște alcătuită doar din freamătul ramurilor de palmieri, bâzâi-

tul muştelor, mestecatul şi înghiţitul nostru, mi-a trecut îngrijorarea. M-am adâncit în timp, ca în pernele confortabile ale lui Akif. Şi am uitat de ce mă convocase, până când am observat o mişcare la intrare. Nevasta lui Akif a lăsat să-i cadă basmaua în poală şi mama lui Akif castronul cu seminţe. Şi copiii săi, care aşteptau nemişcaţi, s-au despărţit pentru a-i face loc surorii Ratibe. Era îmbrăcată într-o o rochie foşnitoare, care părea ireal de albă, ca o lumină scânteietoare. Pe cap, peste părul des şi negru, purta o basma albă brodată, care îi scotea în evidenţă faţa îngustă, pometii înalţi, nasul drept şi sprâncenele subţiri ca luna de Crai Nou (o dovadă că nu avea cum să fie sora Mirei), doi ochi care aveau un ce exotic, amintind parcă de origini altaice, buze întredeschise, pure şi de un roşu mat. Chipul Ratibei era de o moliciune copilărească şi răspândea totodată graţia unei femei în devenire.

A intrat în cameră sfioasă şi şovăielnică. De data asta nu se ocupa de treburile casnice ca la prima mea vizită, ci sta în picioare lângă laviţa cu perne şi aştepta cu smerenie mută ceea ce-i pregătea soarta.

Iar Akif a început să o laude. Iarăşi mi-a vorbit de inima fiicei lui, albă şi imaculată ca rufăria din pânză de in înainte de noaptea nunţii. Nevinovată este Ratibe şi plină de graţie cum numai un înger poate fi, proaspătă şi armonioasă ca un arbust, limpede ca izvorul de munte, blândă ca o căprioară şi rodnică ca pământul Balcicului. Sobră ca florile în timpul iernii, gravă şi tăcută ca stâncile din apa mării. Ratibe este o ladă cu comori. Toarce, ţese, spală, a continuat Akif, mătură şi face focul în sobă, cu bucuria femeii care îi slujeşte pe alţii. Îi sunt cunoscute toate cele ale vieţii – Akif a sorbit o gură de ceai şi vocea Mirei care tălmăcea în şoaptă a amuţit – în afară de iubirea şi devotamentul faţă de un bărbat.

Eram prea descumpănit pentru a fi disperat. Şi aveam toate motivele de disperare. Akif mi-o oferea pe tavă pe fiica lui care era încă o copilă! Eu, Felix Kannmacher, emigrant din Reich-ul german, fără profesie şi cu paşaport fals, s-o iau de nevastă pe fiica lui Akif! Îmi venea să-mi smulg părul din cap. Stăteam turceşte ghemuit tot pe laviţa cu perne, fără să-i întrerup discursul. Da, îi ţineam isonul şi tot dădeam din cap (pentru a-i demonstra că înţeleg), ca şi cum târgul ar fi fost deja pe jumătate încheiat.

A urmat o pauză pe care am lăsat-o să treacă. Mira s-a ridicat de pe taburet şi ne-a adus ceai proaspăt, două castroane cu lapte de capră, covrigi cu mac, telemea, măsline, sardele şi capere. Sora Ratibe stătea, albă ca o stafie, în mijlocul camerei şi privea, cu ochii pudic aplecaţi în gol, adică spre podele. Nu îndrăznea să se uite la mine. Şi totuşi mă studia foarte insistent. Nu mi-era clar cum reuşea s-o facă. Mi-am dat seama că încep să mă simt stingherit. Şi, pur şi simplu fiindcă eram stingherit, am dat din cap, iar Akif a luat-o drept o încuviinţare pentru a începe trocul şi ofertele.

Mira îmi tălmăcea cuvintele sale: *„Şase baloturi de pânză de in şi zece metri de mătase, asta-ţi dăruieşte Akif, dacă iei fata de nevastă“*. Cel de-al optulea fiu al lui Akif, falnic ca stejarul, a intrat în cameră cărând un balot în spinare, iar fiica sa, cea care era mai focoasă decât o pisică sălbatică, mi-a adus mătasea pe care am fost nevoit s-o privesc şi s-o pipăi atent. Nu aveam habar cum să-mi scot gâtul din laţ. Cu un gest stângaci, am apucat ceaşca aburindă de ceai, am luat o înghiţitură, m-am îndreptat – şi n-am scos nici un cuvânt.

Akif nu a părut să-mi ia tăcerea în nume de rău. În ochii săi sclipitori am citit consideraţie faţă de mine, un bărbat care are răbdare şi nu se lasă prins, cu una, cu două, în încolăcelile pânzeturilor şi ale mătăsurilor sale. S-a răsturnat liniştit pe perne. Mama lui şi-a văzut liniştită mai departe de seminţe, iar nevasta lui a pus iarăşi, liniştită, mâna pe ac şi aţă.

Nu era greu de ghicit ce vrea Akif de la mine. Nu-l interesa dacă am sau nu avere. Eram confidentul intim şi oaspetele unui bărbat care era venerat în Europa; care era în bune relaţii cu Sultana; căruia Fatma îi ura bunvenit când ajungea la Balcic; care circula cu două automobile, un Chevrolet şi un Ford (care, împreună, costau mai mult decât ar fi putut câştiga Akif vreodată în viaţa sa). Mâncam la masa acelui bărbat, dormeam în casa sa de pe coasta dealului (spre deosebire de Titi şi Costi Giurgiuca) şi mă dedicam fiicei sale. Pe deasupra, mai eram şi neamţ, iar despre nemţi se vorbea cu admiraţie până şi la Balcic. Prin urmare, cum să nu mi-o încredinţeze Akif pe fiica sa?

Castelul Reginei Maria de la Balcic

„Şase baloturi de pânză de in şi zece metri de mătase; un covor persan ţesut manual care a aparţinut strămoşilor lui; douăzeci de butoaie din cel mai bun vin şi măgarul lui – asta oferă Akif, dacă o iei de nevastă pe Ratibe“, tălmăcea Mira spusele tatălui. Fiul înţelept şi profet al lui Akif s-a repezit să aducă covorul din camera învecinată şi să-l deruleze la picioarele mele. Iar primul născut, mai harnic decât o albină, a cărat un butoi de vin până la laviţa cu perne şi a scos o picătură de vin cu caneaua ca să-l încerc. Iar mezinul, fiul-licornă, a târât măgarul de la grămada lui de ovăz până-n cameră.

Trebuie să te hotărăşti odată şi să pui capăt întregii tărăşenii, mi-am zis. Şi ce-am făcut? Am supt vinul de pe limbă şi am dat din cap. Am dat din cap şi când am examinat atent măgarul şi covorul.

Mi-a venit în ajutor o salvă de tun care a făcut să se cutremure pământul şi pereţii. La a doua salvă, ceştile de ceai au zăngănit şi lămpile prinse cu lanţuri de bârnele din tavan s-au legănat scârţâind. Au urmat, una după alta, bubuituri ameninţătoare de tunet. Probabil era escadrila de pază a Sultanei care trăgea cu tunul. Akif i-a comandat fiicei lui – cea iute ca pasărea – să pornească în recunoaştere pentru a afla ce se întâmplă. Iar agitaţia care i-a cuprins pe toţi copiii şi de care nu a fost scutită nici Ratibe, care-şi privea implorator tatăl (mai palidă decât laptele de capră al lui Akif şi decât luna care urca domol pe cerul de amiază) mi-a dat în sfârşit curajul de a mă adresa Mirei.

Nu merge, am spus răguşit, şi nu din cauza vinului gustos al lui Akif îmi este interzis să fac acest troc. Nu sunt bărbatul potrivit pentru a gusta din apa limpede de munte a Ratibei sale şi pentru a lucra pământul rodnic; nu sunt bărbatul potrivit pentru a se odihni la umbra fragedului arbust şi a se întinde în aşternuturi imaculate; nu sunt bărbatul potrivit pentru a descuia lacătul de la lada cu comori care este fiica sa, Ratibe.

* * *

Akif m-a ascultat fără să se clintească, doar la sfârşit a dat din cap. Şi am văzut cât de uşurată a fost Ratibe când i-a făcut semn să iasă din cameră. S-a înclinat de două ori, către tatăl ei şi către mine, şi a plutit lin spre prispă, de unde a plecat mai departe, împreună cu ceilalţi copii. Între Akif şi Mira s-a iscat un schimb de cuvinte care nu trăda nici urmă de iritare. În sfârşit, fără să se uite la mine, a spus că a întâlnit un bărbat ireproşabil, a cărui prezenţă este demnă de tot respectul. Cel de-al optulea dintre fiii săi, drept şi falnic ca stejarul, îmi va aduce un butoi cu vin la vila de pe coasta dealului, ca dovadă a recunoştinţei sale de tată al fiicei Ratibe. Şi, cu aceste cuvinte amicale, m-a concediat.

Eram ameţit când am ieşit în curtea interioară, însoţit de Mira, care m-a condus până la poartă. Din nou a părut că ghiceşte ce se petrecea în capul meu. Akif a vorbit sincer, mi-era profund recunoscător, ca, de altfel, şi Ratibe. Cele zece avertismente au fost primite la timp. Am înţeles că Mira se referea la salvele de tun. *„Şi, în afară de asta, nu sunt oarbă“*, mi-a strigat Mira când am ieşit din curte *„şi ştiu că sunteţi alesul alteia“*. M-am uitat la ea, ezitând între curiozitate şi uimire. *„Aţi fost promis prietenei mele Virginia“*, a adăugat, trântind poarta de lemn.

În curtea lui Marcu domnea o mare agitaţie când am ajuns şi Haralamb Vona mi-a relatat cele întâmplate. Cadavrul Prinţului fusese descoperit – într-una dintre urnele marocane înalte de trei metri din grădina Mariei. Unui servitor i-a atras atenţia mirosul de descompunere din jurul iazului cu nuferi. *„Din păcate, nu a fost ideea lui Anton de a coborî în urnă pentru a-şi lua adio de la viaţă“*, mi-a spus Vona. *„Deşi se pare că avea umor negru şi era excentric, cum sunt de obicei fetele bătrâne – a fost, de fapt, o crimă scabroasă. Ceea ce s-a scos din urnă nu a fost cadavrul întreg, domnule Felix, ci în şapte bucăţi în care a fost ciopârţit, de la capul masiv la sexul cast“*.

În ziua următoare Balcicul s-a umplut de poliţişti şi de agenţi ai Siguranţei. Nu putea fi vorba de o crimă pasională în cazul unchiului Mariei, iar datoriile sale de la jocuri erau plătite. Trebuia pornit de la presupunerea unui complot politic în care Prinţul a fost implicat în mod cu totul întâmplător (el însuşi nu juca nici un rol politic în ţară) şi care era un avertisment sângeros la adresa lui Carol al II-lea. Codreanu şi legionarii săi treceau drept instigatorii acestui atentat bestial, deşi nu se putea exclude posibilitatea unei acţiuni a serviciilor străine (NKVD-ul sovietic sau Gestapo-ul german).

Niciunul dintre cele două sute de vizitatori ai palatului nu era mai presus de bănuială. Unii dintre jurnalişti şi industriaşi recunoşteau deschis că sunt legionari, alţii (diplomaţi, bancheri, ofiţeri) aprobau în ascuns scopurile mişcării lui Codreanu. O a treia categorie era cea a angajaţilor serviciilor secrete, alţii iarăşi îl urau pe bărbatul care se afla în fruntea statului, din invidie şi egolatrie. Era iubit numai de o mână de oameni (adică de cei care se bucurau de favorurile sale).

Am aflat toate acestea în timpul mesei de prânz pe care, de câteva zile, o luam într-un cerc restrâns. Victor Marcu nu se mai ducea la plajă şi nu-şi mai bea ceşcuţa de Moca la cafeneaua lui Mamut. Renunţase la partidele de pescuit şi la plimbările cu barca în compania lui Ismail, iar seratele sale au fost contramandate. Împreună cu Bubi şi Haralamb Vonca, făcea cele mai aberante speculaţii despre cine se făcea vinovat de acest omor, iar de bănuit îi bănuia pe toţi. Siesta sa de la amiază a fost întreruptă de doi agenţi ai Siguranţei, care au năvălit peste el ca să-i pună nişte întrebări.

I-a întâmpinat prost dispus pe terasă şi s-a aşezat la umbra smochinului. Marcu nu avea nimic nou de adăugat în legătură cu crima din parcul castelului. Stătuse la taclale cu doi diplomaţi, îl făcuse pe un jurnalist *„curva lui Codreanu“*, se plimbase cu Alexandrina până la iazul cu nuferi şi cu Iulia, modelul pictorilor, până la cascadă, recitase, înconjurat de soţii de politicieni, sonete de Petrarca şi poezii de Goethe – *„Şi nimic de Mihai Eminescu?“*, a vrut să ştie cel mai scund dintre cei doi agenţi şi a mâzgălit ceva în agendă –, iar unei actriţe pe nume Cecilia (nu-şi mai aducea aminte prenumele) i-a exemplificat plastic structura *Sonatei lunii*. Nu pusese piciorul în salonul fumătorilor, iar pe Prinţ nu l-a văzut toată seara.

Declaraţiile sale nu i-au mulţumit pe cei doi agenţi. Au mai vrut să ştie dacă nu cumva cunoaşte simpatizanţi ai Gărzii de Fier care se aflau în acele zile în golf? Nu, nu cunoaşte niciunul, a răspuns vehement, ceea ce l-a făcut pe agentul mai scund să mâzgălească iarăşi în agendă. El era pianist, şi încă unul cunoscut în toată lumea, care dădea concerte la Londra, New York şi Sao Paolo şi nu avea nici în clin, nici în mânecă cu politica.

A trecut o oră şi, în urma celor doi agenţi, a apărut o trupă de şase poliţişti care ne-au cerut actele. Mă uitam, cuprins de nelinişte, la funcţionarul cu guşă care-mi controla paşaportul – până atunci niciun poliţist nu-mi verificase actul de identitate contrafăcut –, în timp ce un zâmbet neîncrezător îi încolţea în colţul gurii. M-a privit fix, a scos un mârâit şi mi-a comparat chipul cu fotografia. *„Johann Gottwald din Braşov?“*. De-abia am reuşit să bâgui un *„Da“* stins. *„Data naşterii 30 mai o mie nouă sute şapte?“* Şi-a ridicat iarăşi guşa pentru a se uita la Aise care intra şchiopătând în salon, cu un fund de lemn, pentru a-i îmbia pe poliţişti cu slăninuţă su-

continuare în pag. 12

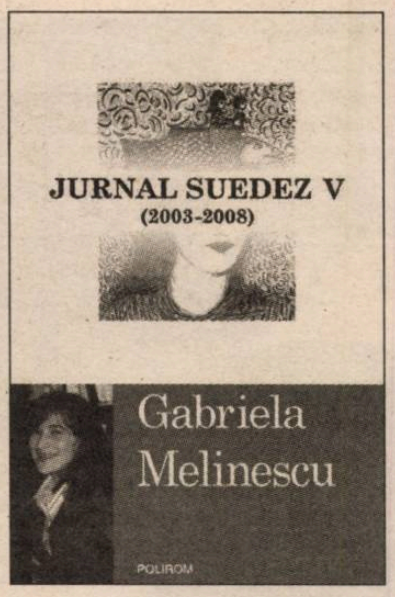
GABRIELA GHEORGHIŞOR

Jurnalul unui timp crepuscular

Ca şi în cazul lui Radu Petrescu sau Livius Ciocârlie, diaristica Gabrielei Melinescu a căpătat, cu timpul, atât voluminozitate editorială, cât şi autonomie estetică. Propria subiectivitate poate fi o mină de aur, iar cei care i-au intuit potenţialul valoros au făcut, din spectacolul cotidian al eului şi din culisele sale cultural-livreşti, o sursă (alternativă) de creaţie. Nu literatură propriu-zisă (deşi tânărul iconoclast Eugen Ionescu vedea în jurnal *„adevăratul gen literar“*), ci *presque*-literatură sau mai-mult-decât-literatură, pe muchia alunecoasă dintre autenticitate şi mistificaţie, dintre *transcris* şi *rescris*, dar, oricum, cu indimenticabile posibilităţi revelatoare.

Jurnalul suedez, ajuns la „capitolul“ V, se citeşte ca un roman (cum observa şi Matei Călinescu), o carte-fluviu, care scoate la suprafaţa noilor pagini deopotrivă gândurile şi întâmplările existenţiale curente, dar şi obsesiile şi reziduurile aduse din amontele scrisului jurnalier. Sau, dacă ar fi să mă gândesc la încă o metaforă, mi-aş imagina această curgere autobiografică, susţinută de valuri de energie interioară, drept o simfonie neterminată, *work in progress*, în care răsună armonios, în ciuda *intermezzo*-urilor tensionate, temele vieţii şi ale operei polivalente a autoarei, împărţită între poezie, proză, desen şi pictură, traduceri şi jurnalism cultural.

Acoperind un interval temporal de cinci ani (2003–2008), volumul V este, ca şi celelalte, mai ales un jurnal de existenţă, deşi se regăsesc în el şi fragmente de jurnal de creaţie. Din punct de vedere factologic, Gabriela Melinescu, generoasă cu amănuntele, consemnează, pe lângă evenimente ale actualităţii social-politice sau culturale, interne (suedeze) şi internaţionale (războaie, conflicte armate, calamităţi naturale, premiile Nobel etc.), călătorii şi participări la festivaluri, ceremonii, întâlniri literare, la concerte muzicale, inclusiv la cele religioase, din *Biserica Luterană Adolf Fredrik*, la expoziţii artistice şi vizionări cinematografice, la interviuri, emisiuni, lansări şi recepţii: *Festivalul Internaţional de Poezie de la Malmö*, vizita la Chişinău, unde a primit, din partea *Uniunii Scriitorilor din Moldova*, *Premiul de Excelenţă*, dialogul despre cărţi şi arta traducerii de la Lund, descinderea la Iaşi, cu ocazia acordării *Premiului Naţional pentru Poezie „Mihai Eminescu“*, sărbătorirea oficială pentru *Premiul Academiei Suedeze* de la *Ambasada Română din Stockholm*, sejurul primejdios, cu ţintă *Salonul Cărţii*, într-un Paris devastat de revoltele studenţeşti, *Festivalul „Zile şi Nopţi de Literatură“* de la Neptun, *Târgul de Carte de la Göteborg*, serile *ICR* etc. Catalogul mişcărilor zilnice se umple însă cu triada unei activităţi în egală măsură trudnică (*„mâna care scrie“* ori desenează devine aici *„mâna care mă doare“*) şi înălţătoare, scris-citit-desenat, unde scris-citit înseamnă, deopotrivă, transpunere în alteritate, traducere dintr-o limbă într-alta, exersare continuă, luptă cu *„limba imposibilă“* a ţării de adopţie. Alături de prezenţa benefică a câtorva prieteni şi de „prezenţa“ absentă a morţilor iubiţi, cărţile reprezintă, în singurătatea mai degrabă autoimpusă a Gabrielei Melinescu, vajnici companioni de dialog şi de meditaţie. (Re)lecturile, inductoare de *„stări luminoase“*, sunt diverse şi, în general, de mare calibru: ***Biblia***, ***Jurnalul*** lui Kafka, ***Divina Comedie*** dantescă, ***Măgarul de aur*** de Apuleius, Swedenborg, Proust, Nabokov, Epictet ş.a. De altfel, unul dintre multele vise relatate în acest şuvoi diaristic, prezentat ca un coşmar îngrozitor, transmite disperarea autoarei (din fericire, doar onirică!) a pierderii tuturor cărţilor.



Gabriela Melinescu, ***Jurnal suedez V (2003-2008)***, *Editura Polirom, Colecţia „Egografii“*, Iaşi, 2010, 306 pp.

Varietatea vastei materii autobiografice se coagulează, totuşi, în jurul câtorva nuclee tematice recurente, desfăşurate în numeroase variaţiuni şi sublinieri contrapunctice: problema (mai veche, dar constantă a) limbii (*„limba interioară“*, greu definibilă, aproximată drept *„conţinut sau stare de suflet“*; visul şi căutarea *„limbii adamice, limba poeţilor şi a nebunilor“*; caracterul castrator şi mincinos al limbii sociale, *„criza limbilor“*, neputinţa limbii de a mai exprima adevărul); degradarea lumii în care care trăim, văzute ca *„un imens bordel“* şi *„măcelărie în care oamenii se hrănesc cu sângele şi carnea semenilor lor. Totul e de vânzare şi hedonismul e monedă curentă“*. Gabriela Melinescu dezvăluie în acest volum o vână de moralist şi un acut spirit conservator, cu pusee de militantism *eco*, iar multe dintre însemnările pe marginea subiectului împrumută violenţa diatribei la adresa consumismului şi a „progresului“ tehnologic, responsabile de deteriorarea mediului şi de catastrofele naturale. Scepticismul scientologic (*„nici o speranţă în ştiinţă şi nici în tehnologie – lumea nu va fi salvată de ele“*) se împleteşte cu o pledoarie romantică pentru întoarcerea la Natură şi cu o, uimitoare azi (pentru că aminteşte de tânguirile sămănătoriste), nostalgie a traiului patriarhal: *„Unde s-a pierdut acel timp când se călătorea cu caii şi căruţele? Ce privilegiu să fii dus dintr-un spaţiu de o fiinţă atât de superbă cum e calul? Unde a dispărut acel timp, timpul domnilor ţărani cărora oamenii fascinaţi de Golemul tehnicii le-a dat cu piciorul acceptând să fie cu toţii sclavii MAŞINII“*. Tot legat de tema declinului civilizaţiei occidentale (spengleriană, nu-i aşa?), de resurecţia cruzimii barbare a contemporanilor (accentele mizantropice nu lipsesc: *„Omul este fiinţa cea mai cumplită de pe pământ“*), este şi motivul obsedant al *„terorismului“* vecinilor de deasupra, o familie de psihopaţi cu înclinaţii nazist-rasiale. Dezgustul faţă de *„omul recent“* (cum ar zice Patapievici) se adânceşte proporţional cu apropierea, mediată livresc, de spiritualitatea budistă şi creştină şi cu schiţarea frecventă a unui „program“ de viaţă cvasi-ascetic, care ar marca şi un moment de răscruce, anume intrarea în *„deşertul bătrâneţii“*: vegetarianismul, reprimarea *„eului cheltuitor“* (şi profund feminin, fiindcă nu poate rezista în faţa tentaţiilor vestimentare), simplificarea existenţei (*„să mă esenţializez în tot ce păstrez şi fac, ca să devin ca înţelepţii uşori la plecare“*), răbdarea şi detaşarea de *„relele vieţii“*, o „dezbrăcare“ de sentimente vecină cu atât de râvnita ataraxie antică.

Nu întâmplător, am lăsat la sfârşit temele cele mai importante ale jurnalului şi, totodată, elementele de susţinere a fiinţei multilateral vulnerate: datoria scrisului şi iubirea. Ca toţi creatorii autentici, halucinaţi de propria menire, Gabriela Melinescu vede în scris însăşi raţiunea de a fi, o misiune aproape sfântă, aşezată sub semnul imperativului (*„trebuie să scriu“*), al intransigenţei şi exigenţei (*„nu trebuie făcute compromisuri când este vorba de artă“*), aureolată de complicitatea Duhului Sfânt (invocat în rugăciuni, pentru luminarea minţii). Creaţia, adică *„prima iubire“*, trece înaintea *„bucuriei superficiale de a fi împreună cu semenii“*, deşi *feed-back*-ul la cărţile sale nu o lasă niciodată indiferentă, aprecierile pozitive încălzindu-i mereu sufletul. Eul mărturisitor al Gabrielei Melinescu conturează profilul unui *„sacerdot“* al cultului Artei, dar aspirant neconsolat la Iubirea mistică: *„Dar cum să ajungi la Dumnezeu?* (...) *iar între mine şi iubirea mare stau atâtea bagatele încât îmi vine să mă arunc pe pat şi să plâng în hohote de neputinţa de a renunţa la ele“*. Până la Iubirea cea mare, purificatoare şi, deocamdată, inaccesibilă, o salvează însă, în momentele infernale, *„iubirea omenească“*, iubirea năvălind din scrisorile de odinioară ale dragului său René, scrisori datând dintr-o perioadă în care – spune ea – *„mă credeam nefericită, fără să ştiu cât de fericită eram“*. Epistolele lui René – emoţionante prin tonul cu care îşi exhibă dragostea disperată, sentimentele frustrate, dar şi prin speranţa neostoită a reunirii şi prin credinţa în forţa iubirii lor –, traduse în română, ocupă un spaţiu privilegiat în economia volumului. De fapt, singură iubirea încălzeşte atmosfera friguroasă, şi la propriu şi la figurat, din „exilul“ nordic al scriitoarei: *„Când voi aţipi citind câteva rânduri din Proust, despre iubire, părându-mi-se că el a scris ce a scris numai pentru mine, atunci voi auzi paşi în sufragerie, paşi clari pe parchetul vechi, închipuindu-mi că sunt iubită de cel care mă iubea cel mai mult – reflectat de sus prin magia zăpezii, prin lumina care poate aluneca precum un fuior de lână albă până la patul meu“*.

Jurnal suedez V este scris în tonuri îndeosebi sumbre şi în culori crepusculare, din care răzbate, totuşi, voinţa de fier a alergătorului de cursă lungă în arealul culturii, întărit de certitudinea talentului său şi de „umbrele“ protectoare ale celor iubiţi, mângâind, cu aripile lor nevăzute, rănile dureroase. Dacă ar fi să aleg o scenă reprezentativă pentru Gabriela Melinescu a acestui volum, aş opta pentru descrierea unei seri de Anul Nou, semnificativă atât pentru poezia singurătăţii, cât şi pentru puterea nebănuită a iubirii care anulează graniţele dintre viaţă şi moarte: *„singură, îmbrăcată frumos, cu fotografiile celor iubiţi pe măsuţa cu douăsprezece lumânări* (...). *Am simţit prezenţa iubiţilor morţi lângă mine, am auzit paşii lor“*. ***Jurnalul suedez*** este o carte frumoasă şi gravă, cu inflexiuni aspre şi învăluiri tandre, o carte despre nimicurile cu sens şi despre problemele arzătoare ale fiinţei umane. În ultimă instanţă, este spovedania unui învingător.

Şapte morţi şi şapte vieţi

urmare din pag. 11

culentă şi câte un păhărel de ţuică tare, apoi, cu un aer absent, a închis paşaportul la loc.

În acea noapte cu lună plină, care lumina valea ca o piatră preţioasă de un albastru transparent, Victor Marcu a hotărât să părăsească Balcicul înainte de vreme. Până şi Bucureştiul dogoritor i se părea mai agreabil. *„Făceţi-vă bagajele. Plecăm mâine în zori“*, ne-a zis când ne-am dus la culcare.

A doua zi ne-am oprit iarăşi pe coasta muntelui, de unde aveai o perspectivă vastă asupra portului şi a oraşului, ca să ne luăm rămas bun de la Balcic. Marcu s-a săltat de pe pernă pe scara automobilului, unde s-a cufundat un moment într-o meditaţie tăcută, iar fiica sa a strigat cu obstinaţie plângăcioasă: *„Balcica, mă întorc curând!“*. În celălalt cabriolet Vona bombănea: *„Rămâne până la sfârşit o partidă deschisă“*, fără să ne destăinuie dacă se referea la viaţa în sine sau la inima de piatră a Marietei. *„Nimic nu este mai plicticos decât marea nesfârşită“*, a spus Bubi şi şi-a mângâiat uşurat, mulgându-l parcă, barbişonul de ţap.

Marcu s-a trântit înapoi pe pernele automobilului şi a început să ocărască: *„Hai Titi, hai, mişcă-te! Vreau să ajung în capitală înainte să se facă noapte“*. Şi am părăsit Balcicul, care strălucea în lumina soarelui ca o Fata Morgana.

Traducere de **Catrinel Pleşu**

DANIEL CRISTEA-ENACHE

His Master's Voice

„Îmi dau seama – spune într-una dintre cele ***O sută de scrisori din Paris*** Lucian Raicu – (...) *că, în cuprinsul acestor însemnări nutrite de viețuirea mea franceză, nu i-am rostit încă niciodată numele; o făcusem de mai multe ori în cărți și articole din viețuirea mea românească – ades tangente, tocmai, temei «a citi și a scrie» – o temă centrală a meditației blanchotiene. Vorbisem în scrisorile «pariziene» despre mai toți marii critici și eseiști francezi în a lor gândire asupra «spiritului creator», Bachelard și Poulet, Roland Barthes și Marthe Robert"* (p. 302). Nu însă, nu încă și despre Blanchot. Astfel că fără amânare criticul român va îndrepta această impardonabilă lacună, pe care o constată fără să și-o poată explica. O va îndrepta în felul său caracteristic, deschizând câte o carte a lui Blanchot și răsfoind, citind, revenind, recitind pagini din ea.

Formula contribuțiilor radiofonice ale lui Raicu la *RFI* e dată aici. E vorba despre niște însemnări în ambianță pariziană și franceză, cu deschideri în varii direcții și către epoci diferite, urmând un același fir al meditației asupra scrisului. Aceste tablete puțin mai extinse, numite scrisori și puse sub titlul precedenței ionesciene, sunt inițial niște manuscrise aproape indescifrabile, scurtate și redactate, ba chiar și dactilografiate de comprehensivul Alexandru Papilian. *„Nici măcar asta nu știam, cum atâtea nu știam"*, își evocă autocritic Raicu începutul odiseei lui radiofonice, pentru a completa, cu o modestie șfichiuitoare în obrazul știutorilor de toate: *„doar să încropesc stângaci și nesigur de mine «ceva», în fine, «despre literatură»"* (p. 281).

Ar fi relativ ușor să-l transformăm pe Critic într-un personaj și să-i urmărim evoluția scrisă-vorbită-retranscrisă în lumina unor gesturi și reacții pe care le considerăm definitorii. Modul acesta de a decupa un profil e deosebit de plastic – și G. Călinescu, de exemplu, l-a utilizat copios și strălucitor pe toate întinderea *Istoriei* sale. În cazul lui Lucian Raicu, o astfel de abordare n-ar duce prea departe. Și aceasta fiindcă și cel mai „neînsemnat" alineat din scrisul lui se desprinde – cu o anume dificultate – dintr-un *interior* al gândirii ce se tatonează și se chestionează, intră în propria ecuație și se expune prin scriitură. Mai nimic din terenul biografic nu are portanță în ***O sută de scrisori din Paris***; chiar dacă, din loc în loc, autorul introduce paranteze confesive și face referințe la realitățile ceaușiste lăsate în urmă. Viața lui Lucian Raicu a fost mai curând o sumă de cărți esențiale și o suită de (re)lecturi și (re)scrieri decât o biografie compusă dintr-o „viețuire" românească și una franceză.

Dar să nu sar dintr-o dată la concluzii. Lecturile în viteză și graba de a înțelege, interpreta și evalua o carte îi sunt destul de suspecte acestui critic ultrareflexiv, care citește *lentement* pentru a nu-i scăpa nimic din ponderea și irадierile textului. Dacă subîmpărțim aceste (formidabile) scrisori în funcție de simptomele culturale care îl bucură sau, dimpotrivă, îl deprimă pe autor, vom observa nu fără surprindere că a doua coloană e mult mai bine ilustrată. Despre Lucian Raicu s-a spus și s-a repetat că este un critic preponderent afirmativ, „bun" cu scriitorii și produsele lor, rareori dispus la execuții simbolice ori măcar la disocieri valorice în interiorul operelor analizate. Observația e corectă, dar ea se cere acum completată prin *nu*-urile pe care colaboratorul *RFI* le spune îndeajuns de răspicat și de frecvent. „Blândul" Raicu se dovedește pe aceste spații mai mici un spirit critic deloc concesiv și un ironist (un polemist) a cărui aciditate se pierdea în masivitatea cărților românești. Pe lista lui neagră, ca să zic așa, figurează cam tot ceea ce, vorbind în numele literaturii, o trădează. Și anume, emfaza, poza, inautenticitatea, grandilocvența școlărească ori academică, dilatarea și diluarea (acestea merg bine împreună), termenii pretențioși folosiți pentru a epata și exprimările prețioase, toate acele cuvinte uzate utilizate în exces de către *„fabricanții de literatură"*, câte o *„biată formulă"* ce ar vrea să tranșeze un caz artistic complex (cum e teatrul *antiteatru* al lui Ionesco), termenii clișeizați, insuportabili lui Raicu fără ghilimele însoțitoare și recontextualizarea plus resemantizarea lor, banalitățile exasperante și scleroza limbajului, locvacitatea și facilitatea, răsfățul verbal... Și încă: morala instituționalizată și Valorile expuse în vitrină de o societate *bien-pensante*, așa-numita lume bună, *„cu fratele Claudel în frunte"*, viața literară, cel mai adesea un infern meschin, și însăși instituția Literaturii. Manipulările, încolonările și recuperările politice, mesianismele mistificatoare, lecturile ideologic-suspicioase. Apa de ploaie a dizertațiilor pe câte o temă dată, flecăreala și impostura *„specialiștilor"*, frenezia celor ce vorbesc sau scriu *„numai pentru a-și exersa organul vorbirii-scrierii"*. *„Știutorii"* afectați-îngânduraţi care nu se mai obosesc să și citească, oamenii nemaipomenit de *serioși* care știu multe și totodată știu ce vor (Raicu rulează verbul *a ști* cu o ironie tot mai ascuțită), savanții încruntați, excesiv cantonați în metodologiile lor. Cei care nu fac decât să dea note, să trasеze tendințe, să listeze clasamente; cei care se străduiesc și, în optica lor, și reușesc să reducă multiplul, imprevizibilul și *viul* literar la schemele lor prescriptive; cei prea pătrunși de misia lor, dincolo de gradul zero al autenticității. Perspectiva extrem de largă a lui Lucian Raicu și câmpul lui de receptare, amplu, nu includ, ci exclud toate aceste falsificări. La nivelul limbajului: *„Slăbiciunea cuvintelor, uzura, scleroza limbajului, caracterul convențional al cuvintelor «scrise», clișeul și banalitatea exasperantă a locuțiunilor și sintagmelor limbii – iată demonii meschini ai literaturii care se ia în serios, cu ei luptă, pe ei îi înfruntă, cu această ruinătoare degradare și devitalizare a limbajului are de-a face Nathalie Sarraute"* (p. 225). Și în sistemul cultural, pe diferitele paliere ale lumii profesional-literare: *„Un mod de a fi* (...) *atât de deosebit de al altora, cercetători și profesori și critici și eseiști și ditamai specialiști și experți care, spre a parafraza vorba unui polemist,* iubesc *pe viață și pe moarte nu atât literatura, cât, desigur, catedra de literatură. Catedra – funcția, autoritatea, într-un cuvânt: Puterea."* (p. 282).

Lucian Raicu, ***O sută de scrisori din Paris***, selecție de Livius Ciocârlie, prefață de Vasile Popovici, *Editura Cartea Românească*, București, 2010, 320 Pp.

Iată o decodare pe care o vizează și Norman Manea când vorbește, în fragmentul reținut pe coperta a IV-a, de incompatibilitatea criticului *„cu măsluitorii de vorbe și cu puzderia de paznici și profitori ai Puterii"*. În totalitarismul de amândouă culorile, Raicu identifică și radiografiază tentativele repetate, sistematice de desfigurare a sensurilor. Dar nici în contextele nedistorsionate ideologic, raportul cu limbajul și simpla determinare lingvistică nu sunt deloc relații simple și „căldicele". Dacă textul literar are atâta substanță câtă poate genera un scriitor adevărat, *„moartea expresiei"* e un risc pe care îl înfruntă și cei mai mari creatori. E ceva surprinzător (pentru mine) de avangardist și de revoluționar în scrisul altfel pașnic al lui Lucian Raicu: un efort continuu de a disloca depunerile propriului limbaj critic și de a curăța, iar și iar, terenul pentru un nou demers analitic. Autorul *rupe* metodic ceea ce tinde să vină de-a gata, prefabricat, clișeizat; și schimbă constant unghiurile și registrele, pentru ca apropierea de temele esențiale să nu fie ratată. Nu o culturalizare prin corecție pedagogică, în mod forțat și în notă pedantă, ci un proces deschis și cât mai firesc, o respirație naturală, o apropiere ca de la sine făcută.

Criticul-publicist va fi, prin urmare, de partea tuturor acelor actori ai literaturii care făcându-și rolul nu trișează nici cu publicul, nici cu ei înșiși. Îi plac în mod vădit „neortodocșii" (Mauriac, de pildă, bătrânul catolic imprevizibil în opțiuni și gusturi); și este alături de cei care, oriunde și oricând, iau lucrurile și frazele în serios. Între Sartre și Camus, Sartre și Soljenițîn, Paul Claudel și Antonin Artaud, nu e deloc o surpriză că Lucian Raicu optează pentru termenul neînregimentat, mai liber și mai autentic. Mai scriitor.

De la un nivel în sus, a fi scriitor este condiția suficientă pentru acest împătimit cititor. Tolstoi e Tolstoi. Hugo *„nu putea face altfel, ar fi încetat să fie ce era și știa bine ce era"*. Contrazicerile, dezicerile, schimbările la față ale lui Ionesco nu-i anulează coerența de adâncime. Cărții ultime și neterminate a lui Camus nu-i lipsește nimic, textul născându-se ca prin miracol *„perfect"* (ghilimelele non-ironice, doar nonconformiste ale lui Raicu), *„cum e tot ce-n lume e cu adevărat născut iar nu făcut"*. În schimb, la Proust, cearșafurile de adăugiri nu țin niciodată de o *„complicație elaborată"*, fiind dictate numai de *„respirația lăuntrică a frazei"*, de tonul *„imperial"* proustian. Astfel că și Proust e Proust, într-o determinare până la urmă tautologică, atât de grăitoare...

La contactul cu marii creatori, români și străini, scriind la *„aceeași mare Carte, cartea Vieții"*, Lucian Raicu se scufundă pur și simplu în lumile lor, explorându-le dimensiunile ilimitate – și asimilându-se, pe rând, cu poetici foarte diferite. Adâncimea criticii sale, ca foraj exterior dezvoltat în parcurs interior, a fost remarcată de colegii de breaslă. Mai puțin această mobilitate uimitoare a gândirii receptoare, o gândire ce alternează toate fazele (de la clasicismul valorilor canonice la avangardismul perturbator și dislocant) pentru a pune obiectul artistic în cea mai bună lumină. Să mai vedem un fragment revelator, despre Nathalie Sarraute: *„Din doar vorbite, cuvintele și expresiile tipice limbii franceze devin «vorbitoare». Cuvintele au avut dintotdeauna un rol important în opera lui Nathalie Sarraute, o scriitoare care literalmente le «vede» chiar în timp ce le aude. Sensibilitatea sa față de țesătura limbajului vorbit pare să nu cunoască limite. Prin mijlocirea ei și aproape numai a ei, lumea se vede cu o acuitate extraordinară."* (p. 219). Și să-l întoarcem acum, ușor, asupra unui mare critic:

Din doar scrise, cuvintele și expresiile devin *„scriitoare"*. Cuvintele au avut dintotdeauna un rol important în opera lui Lucian Raicu, un critic care literalmente le *„aude"* chiar în timp ce le scrie. Sensibilitatea sa față de țesătura limbajului (re)generativ pare să nu cunoască limite. Prin mijlocirea lui Raicu și aproape numai a lui Raicu, literatura se vede cu o acuitate extraordinară.

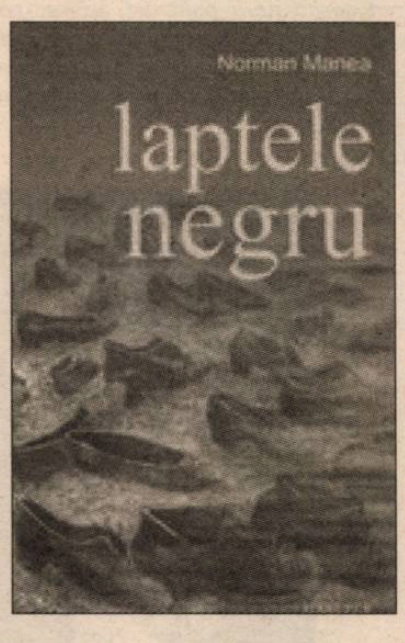
OVIDIU PECICAN

A ierta, a ispăși

În opera lui Norman Manea, volumele de eseuri alternează cu cele de proză – povestiri sau romane –, destabilizând în mod salutar prejudecata că talentul prozastic este un impuls instinctual, o manifestare telurică bazată pe înregistrare senzorială și prelucrare cumva rudimentară a datelor colectate din realitate. Oricât ar părea de ciudat, există încă la noi o convingere destul de răspândită că lucrurile merg astfel, și nu altminteri, că, dacă ești prozator, nu poți fi și eseist de aceeași valoare, că talentul artistic nu poate face pereche cu inteligența (sau invers). Or, Norman Manea contrazice constant și metodic această percepție, afirmându-se cu strălucire recurent ovaționată (stau mărturie premiile obținute de artist de-a lungul timpului) atât ca scriitor de ficțiuni beletristice, cât și ca spirit măcinat de îndoieli sau împins de nevoia de a-și face cunoscută poziția în chestiuni importante prin intermediul unor pagini de reflecție. De altfel, de la o vreme, volumele de eseistică s-au văzut continuate prin cele de convorbiri (cu Leon Volovici, cu Saul Bellow, cu alți intervieveuri), dezbaterea îmbrăcând formula tradițională a oralității într-o serie de cărți „vorbite".

Laptele negru (București, *Ed. Hasefer*, 2010, 552 pp.) este însă, printre alte apariții ale lui Norman Manea, cartea relevantă în cel mai înalt grad și în cea mai concentrată formulă pentru reflecția în marginea evreității. S-ar putea crede că, prin circumscrierea problematicii în zona condiției de evreu, textele adunate în această culegere de intervenții – dintre cele mai diverse (prefețe, puncte de vedere, fragmente concentrice din interviurile autorului, cronici literare și chiar lucrări arondate carierei universitare la *Bard College*) – i-ar putea interesa numai pe experții în iudaistică, pe cititorii crescuți în interiorul culturii iudaice sau, prin recul, tocmai pe cei care socotesc problematica evreiască o temă prea adeseori adusă în discuție. Și totuși, lucrurile nu stau astfel. Prin înseși rădăcinile civilizației creștine căreia îi aparținem, iudaismul face parte din orizontul firesc, genetic, la care suntem chemați să ne raportăm.

Cu toate acestea însă, nu despre recuperări istorice vorbește scrisul eseistului Norman Manea. Nu manuscrisele de la Marea Moartă și nici evenimentele de la Massada sunt subiectele care îl confiscă pe autor. Dacă despre o coordonată istorică este vorba, atunci ea se întinde pe segmentul cronologic care începe cu momentul „zero" al Shoah și continuă de atunci încoace. Distrugerea preconizată pe seama evreilor, trauma istorică și metafizică pe care circumstanțele punerii în act a proiectului Germaniei naziste și al aliaților săi o presupune subîntind fiecare rând al acestei publicații provocatoare și, nu ezit să o spun, cutremurătoare. Discutând chestiuni strict circumscrise, precum problema identității evreiești, cea a prezenței scriitorului evreu în arena publică ori cea a cazurilor de artiști evrei precum Franz Kafka, Saul Bellow, Bruno Schultz, Imre Kertesz ori Danilor Kis, ambarcațiunea eseistului părăsește estuarul inițial, ieșind în larg. Pe nesimțite ajungi să meditezi, împreună cu Norman Manea, la chestiunea diferențelor între iertarea creștină și cea iudaică, între iertarea instinctivă și nezăgăzuită, instantanee, și cea dependentă de responsabilitate și ispășire. Și dintr-o dată gândul se îndreaptă instinctiv către problemele noastre, ale românilor. Fără să uiți o clipă că în discuție se află responsabilitatea pentru Holocaust, te întorci



* Norman Manea, *Laptele negru*, *Ed. Hasefer*, 2010

la momentul inaugural din 1989 și încerci să mai cântărești o dată dacă răspunderea pentru presiunea ideologică și polițienească din comunism trebuia iertată, pur și simplu, tacit și fără ezitare, ori istoria se cuvenea pornită din nou, în lumina stabilirii răspunderilor și a așezării lucrurilor pe baze etice mai ferme. O astfel de atitudine referitoare la asumare se referă însă și la alte circumstanțe decât cele mai recente experiențe, fiindcă fiecare dictatură care s-a succedat la conducerea României între 1938 și 1989 a avut grijă să acumuleze, printre derapajele sale, la loc de cinste, și o prigonire a evreilor din țară. Legile cu conținut discriminator rasial din vremea guvernului Goga–Cuza, pogromurile și teroarea legionară, deportările în Transnistria și stigmatizarea evreilor din Regat pe durata regimului Antonescu, iar mai târziu marginalizarea lor de către ceaușism, însoțită de vinderea lor „la kilogram" către Israel au venit la pachet și, din păcate, în bună măsură au rămas pe mai departe astfel.

După raportul *Comisiei Wiesel* (2004) referitor la Holocaustul din România, în loc să se întețească și să se adâncească, dezbaterile pe tema răspunderilor noastre istorice în chestiunea „Soluției finale", a persecutării economice și civice a populației evreiești din țara noastră nu au mai făcut pași semnificativi înainte. Elucidările au rămas rezervate pe seama textelor de cercetare științifică și a discuțiilor academice între specialiști. În schimb, deși mișcările politice extremiste și-au pierdut reprezentarea de relief în instituțiile statului democratic, retorica ultranațională și intervențiile gălăgioase nu s-au estompat prea vizibil pe scena publică.

În aceste condiții, publicarea eseurilor lui Norman Manea despre evrei și evreitate, ca și despre tragedia Shoah și implicațiile ei, poate relansa discuția, având, în plus, față de antecedente, harul și autoritatea pe care le pot aduce talentul scriitoricesc în raport cu expresia documentului. Peste tot în *Laptele negru* tonul rămâne măsurat, patetismul nu devine un atribut al retoricii specifice, rămânând conținut, sublimat și cu atât mai mișcător. Exemplar, în această direcție, se dovedește modul în care Norman Manea se adresează scriitorului Martin Walser, exasperat de recurența temei Shoah și, totodată, de culpabilizarea mereu reluată a Germaniei. Atitudinea aceluia este, dintr-un anume punct de vedere, împărtășită de prozatorul est-răsăritean stabilit la New York, dar dezavuarea temeiurilor ei pe fond, în virtutea cumplitelor evenimente care rămân pe mai departe ireparabile, oricât ar fi ele de regretate, arată impasul impacienței individuale în raport cu amploarea și insistența unei evaluări și ale unor regrete istorice de dimensiuni planetare.

Discuția se îndreaptă, de fapt, mereu către limitele insuportabile ale fragilității umane, amenințată atât de instinctele sale destructive, cât și de incompletitudinea și temporalitatea ei. În reliefarea acestei dimensionalități complexe, Norman Manea se comportă ca un maestru bijutier, rotind între degete cu delicatețe, dar și cu fermitate, prețiosul obiect. El se dezvăluie astfel ca un moralist care, spre deosebire de Pascal, Montaigne sau La Rochefoucauld, a trecut mai întâi prin iad înainte de a emite reflecții cu privire la el.

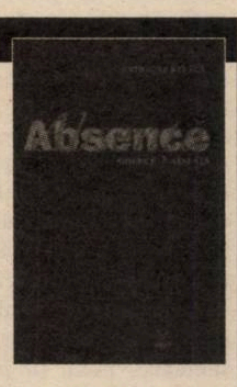
Nu este un simplu hazard istoric faptul că scriitorul accesează marile somații ale existenței umane prin fanta identității lui etnoculturale. La urma urmei, sunt destui cetățeni ai lumii de origine evreiască, crescuți în interiorul religiozității și culturii iudaice, care nu au fost, nu sunt și nu vor fi scriitori importanți. Nici măcar condiția intelectuală și opțiunea pentru vocația scriitoricească nu garantau că Norman Manea ar putea bate la porțile Sfinxului, întrebând alături de el și, mai cu seamă, căutând răspunsuri dimensionabile la jaloane umane. Tentația tăcerii – ca imposibilitate a iertării, ca reținere etică, în calitate de mâhnire densă și adâncă, ori ca perplexitate – revine în paginile *Laptelui negru*, arătând imensa ezitare a artistului în fața misiunii liber (dar interior constrângător) asumate. Tocmai asemenea „stațiuni ale drumului", tocmai astfel de popasuri însoțite de greutatea respirației, de sincope și contrapuncturi profund umane indică autenticitatea și caracterul foarte personal al drumului către accesarea unei căi ce conduce scrisul către universalitate.

Subevaluarea clară a lui Norman Manea în recente sinteze de istorie literară s-ar putea să vină chiar de aici. Câți dintre autorii români bat aceleași cărări, scoțându-le din insolitarea în care le păstrează preferințele, predilecțiile, reluările tematice constatabile în cadrul aceleiași opere de autor sau de la un nume la altul? Se prea poate ca, trăind mai mereu dramă după dramă, autorul de la noi – chiar și cel mai talentat – să nu izbutească înălțarea dincolo de comedia umană zonală, de zona mediană a provocărilor, neajungând la izvoarele susurânde ale ființei.

Oricum, dintre cei plecați în străinătate sau rămași acasă, Herta Müller și Norman Manea, doi autori receptați cu o anume ezitare în România, cel puțin până acum, par mai aproape de validarea artistică a experiențelor românești în spațiul artei cu receptare universală. Alături de ei, alți câțiva, încă puțini, din păcate, par gata să își facă semnalată prezența pe piața internațională de carte.

Fiecare revenire acasă, pe firul tipăriturilor, a lui Norman Manea, este prilej de interogație și aprofundare a neliniștilor regeneratoare care ne întemeiază, iar *Laptele negru* nu face excepție de la regulă; semn că te poți hrăni nu doar cu hrană imaculată, ci și cu seve întunecate, sumbre, capabile însă de restaurarea adevărurilor existențiale.

Bucureștiul Cultural recomandă



Antigone Kefala

Absență / Absence

ediție bilingvă, *Editura Omonia*, București, 2010, 112 pag.
Selecție, traducere și cuvânt-înainte de Ioana Ieronim.

De curând, colecția de poezie a *Editurii Omonia* s-a îmbogățit cu un titlu din spațiul australian, fapt care ar putea intriga cititorul obișnuit cu cărțile editurii provenind în exclusivitate din spațiul elen. Și totuși, nu este vorba de o încălcare a profilului, întrucât autoarea, Antigone Kefala, își are rădăcinile în comunitatea greacă din Brăila lui Panait Istrati. În 1947 a emigrat împreună cu familia în Grecia, apoi în Noua Zeelandă, pentru ca, în cele din urmă, să se stabilească în Australia, reușind să se afirme ca o personalitate de prestigiu a literaturii țării de adopție. A studiat în România, Grecia și Noua Zeelandă. A avut funcții administrative în sistemul universitar și a făcut parte pentru mulți ani din *Consiliul Artelor* din Australia. Antigone Kefala a abordat cu succes mai multe genuri literare: poezia, proza, eseul, memorialistica. Poezia, pe care o cultivă statornic din 1973, apreciată, ca, de altfel, întreaga ei creație, pentru austeritate, finețe și intensitate, pentru bogăția ecourilor culturale și existențiale, pentru spiritul ei universal, pentru tonul *diferit* pe care îl aduce în cultura australiană, i-a adus o largă recunoaștere internațională prin traducerile în mai multe limbi (majoritatea de pe continentul european). ***Absență / Absence*** oferă cititorului român o antologie din lirica autoarei, însoțită de un amplu și emoționant eseu, în care Antigone Kefala trasează principalele jaloane ale biografiei sale spirituale. Întrebată dacă se consideră o scriitoare emigrantă ori australiană, răspunde că este și una, și cealaltă, cele două situații neexcluzându-se reciproc.
Traducerea poemelor aparține cunoscutei poete Ioana Ieronim, al cărei *Cuvânt înainte* constituie de fapt un entuziast și pertinent eseu – ***În vis începe călătoria.***

DOINA PAPP

Presiunea memoriei

Miriam W. sau despre victimele indirecte ale Holocaustului

Nu se poate şti dacă Sigmund Freud, care a dispărut în preajma ascensiunii nazismului, n-ar fi extins, dacă trăia, teoria sa despre memoria opresivă de la individ la societate. Cu alte cuvinte, experienţele colective ar fi devenit la fel de importante ca şi cele individuale, în explicarea nevrozelor pentru care celebrul psihiatru a elaborat terapii de eliberare, şi traumele Holocaustului propagate endemic asupra unor generaţii succesive de „condamnaţi" la memorie şi-ar fi aflat astfel o soluţie de vindecare. În locul alienării sub presiunea unui trecut vinovat, va fi existat şansa eliberării de povara acestuia clasat, o dată pentru totdeauna, la judecata timpului. Experienţe recente din afara acestui moment istoric ne arată însă că omenirea insistă să aducă la lumina conştiinţei crimele trecutului (vezi comunismul), preferând această stare de veghe unui somn al raţiunii, tocmai pentru ca el să nu nască din nou monştri.

Clara Flores în *Miriam W.*, *Teatrul Toma Caragiu* din Ploieşti

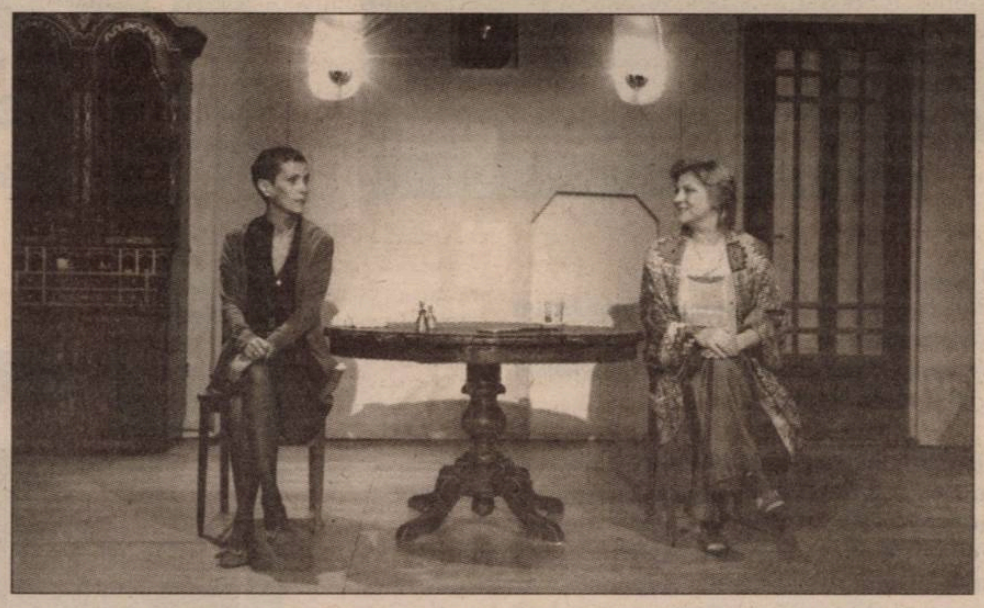
Ambele aceste atitudini sunt prezente în piesa israeliană ***Miriam W.*** (în original, ***It's all Greek to Me – Nu înţeleg o iotă***) de Savyon Liebrecht, montată de Radu Afrim la *Teatrul Toma Caragiu* din Ploieşti, în traducerea Adei Maria Ichim. O poveste emoţionantă de familie despre o femeie care revine după 20 de ani în casa părintească, retrăind atmosfera încărcată de idei confuze ale unei copilării frustrante. În decorul aparent realist, dar cu generoase deschideri onirice, conceput de Iuliana Vâlsan, planurile trecut-prezent, adevăr-imaginaţie alternează pulsatil, interferându-se poetic prin soluţii regizorale ingenioase. Intrând prin şemineu sau ieşind prin dulapuri pe acoperişul mirific acoperit cu un pat de verdeaţă, adolescenta de odinioară se metamorfozează la vedere în femeia de azi, dornică să iubească şi să fie iubită. Nu mai contează că El este puiul de arab pe care cândva mama îşi revărsa ura xenofobă. Din adâncurile amintirii, portretul acesteia revine ca o icoană a suferinţei, iar doliul ei perpetuu la adresa memoriei lagărelor de concentrare ţine loc în familie de altar. Clara Flores îşi însuşeşte până la detaliu vestimentar acest portret, adoptând o figură de tragediană într-un scenariu profan despre sacrificiu şi fatum. Scenele în care imploră parcă redempţiune, sacrificând şi cele mai intime sentimente în relaţia cu soţul, au dramatism, actriţa dozând impecabil prin glas şi gest comportamentul personajului. La extrema cealaltă, sora ei Carola (Ada Simionică), vitală, exuberantă, şi-ar vrea o altă soartă în bine sudata familie evreiască. Aproape frivole şi în orice caz provocatoare, manifestările ei sunt de fapt o invitaţie la viaţă pentru Miriam, iar, pentru actriţă, prilej de recital. Aceasta preferă să se înroleze voluntar, pentru a evada din casa părintească, unde şi mama (vestală veghind un foc imaginar), şi tatăl (ataşat unei ideologii precare) trăiesc captivi într-un trecut apăsător. Casa va fi vândută acum, după douăzeci de ani, când Miriam se hotărăşte să şteargă într-un fel urmele penitenţei benevole şi ale legilor nescrise după care au trăit părinţii ei. Oxana Moravec, în această postură, exprimă convingător saltul de înţelegere făcut sub presiunea timpului de copila de odinioară care, prin Florentina Năstase, sensibila ei interpretă, ne-a transmis parcă imaginea nevinovăţiei bântuită de spectrul simbolicei Anne Frank. Puntea de legătură ar putea-o reprezenta Simon, interpretat cu reţinere studiată de Adi Vasluianu, un firav simbol al toleranţei necesare. Încercările de pacificare ale celor doi, de împăcare cu trecutul şi cu conaţionalii mi-au adus aminte de o experienţă personală care m-a marcat. Era undeva la Marsilia, unde se întâlniseră oameni de teatru din bazinul Mediteranei, y compris Orientul Apropiat. Discuţiile aprinse despre teatru, care eşuau în certuri de pe poziţii ireconciliabile, trădau aceleaşi răni vechi necicatrizate încă.

Păpuşarul, un avertisment la erupţia extremismului

Regizorul Alexander Hausvater vorbeşte despre noua sa montare de la *Teatrul Evreiesc* din Bucureşti ca despre un avertisment la adresa atitudinilor extremiste, tot mai prezente în lumea contemporană. Şi ameninţătoare. Piesa lui Gilles Segal, ***Păpuşarul***, este însă şi o frumoasă metaforă despre puterea artei de a susţine supravieţuirea umană, iar într-un plan suprapus, o blasfemică punere în discuţie a credinţei în Dumnezeu. Samuel Finkelbaum, un păpuşar din Łódź încarcerat în lagărul de la Birkenau, evadează, dar refuză să iasă din recluziunea sa impusă din mansarda berlineză, unde stă ascuns cinci ani după terminarea războiului. Aici îşi pune el marile întrebări ale vieţii, inclusiv aceea despre existenţa lui Dumnezeu, şi tot aici recreează şi retrăieşte în imaginaţie trecutul său de păpuşar. Acest univers ficţionar îi e suficient. În el îşi regăseşte familia, trupa, personajele interpretate refuzând să revină la realitatea pe care o dezavuează. Îl vizitează, dintr-un plan doi al acţiunii piesei, proprietăreasa (precisă şi la obiect, Natalie Ester), nişte alte personaje generice reprezentând societatea şi mersul istoriei având în Nicolae Călugăriţa un interpret unic, metamorfozat cu aplicaţie profesională. Cel mai important vizitator e însă prietenul său de odinioară (Rudi Rosenfeld), care sfârşeşte prin a-i rămâne alături în această simbolică retragere din lume. Cei doi fraternizează întru suferinţă în numele destinului poporului pe care-l reprezintă, căci, după cum se vede, sfârşitul războiului nu înseamnă şi sfârşitul coşmarului trăit de evrei în cel de al doilea război mondial. Constantin Florescu, actor despe care ne amintim din păcate atât de rar, trăieşte cu fervoare drama păpuşarului evreu din această piesă, într-un zbucium aproape visceral, pe care proximitatea în raport cu publicul (spectacolul se joacă cu spectatorii pe scenă) îl face uneori greu de suportat. Excesul de joc cu marioneta indicat de regizor introduce o doză de artificial în interpretarea, altfel emoţionantă, a păpuşarului, care duce pe umeri întregul spectacol.

Iadul este amintirea, fără puterea de a mai schimba ceva

Iată, în fine, o abordare pur psihanalitică a rolului memoriei. Piesa suedezului Jonas Gardell, un obişnuit al scenelor noastre, cu acest titlu imposibil, tradus mot à mot din engleză, este aproape un studiu de caz. În vizor sunt relaţiile frustrante între copii şi părinţi, atunci când aceştia din urmă încearcă să impună prin „educaţie" idei prefabricate şi uneori greşite, sub semnul dictatului părintesc. Dar exemplele analizate le privesc pe cele două surori aduse la căpătâiul mamei muribunde, prilej de a retrăi un parcurs existenţial minat de ratare, provocată mai mult de hazard şi situaţii conjuncturale, decât de ambiţii şi ideal personal. Şi, evident, de depozitul subconştient al unor amintiri negre din copilărie, la care face referire celălalt plan al acţiunii, cel fantastic, în care apar o mamă posesivă şi o fiică terorizată de închipuirile ei despre Diavol. Cu valoare arhetipală, situaţia se interferează cu prim-planul acţiunii prin intermediul personajului-copil, care sare dintr-o poveste în alta pentru a face legătura dintre cauză şi efect. În ţesătura aceasta complicată livrată de scriitorul suedez, cele două realizatoare ale spectacolului, regizoarea Mariana Cămărăşan şi scenografa Alexandra Penciuc, adaugă interpretări ezoterice, mimând un misterios joc de-a fantomele. Trecerea dintre lumi se face prin uşile de la un bufet (o predilecţie de dată recentă, această folosire a mobilierului scenic cu funcţie paranormală), iar la sfârşit o ciudată metamorfoză a decorului, care glisează spectaculos cu personaje cu tot, induce un efect supranatural cam ieftin. Cel mai consistent plan al spectacolului îl constituie însă confruntarea dintre cele două surori, Agnes şi Viola, prima, făptură vulnerabilă, care şi-a sacrificat cariera şi viaţa pentru a-şi îngriji mama, cealaltă, superficială, actriţă din întâmplare şi tot din întâmplare rudă a celorlalte două, despre care aflăm în final, printr-o dezvăluire cu adevărat surpriză, că a fost cea mai iubită fiică. Diana Gheorghian şi Oana Ştefănescu susţin cu brio cele două roluri, cu patos expresionist la prima şi detaşare histrionică la cea de a doua. Tânăra şi hipersensibila Nicoleta Lefter întruchipează fetiţa strivită în această luptă pentru supremaţia sentimentelor, afişând o fragilitate maladivă care e, deopotrivă, a omului şi a actriţei din ea. Liana Mărgineanu e o icoană neagră a unei mame dintr-o poveste urâtă, pe care probabil autorul a auzit-o chiar la el în familie, iar actriţa l-a urmat.



Diana Gheorghian şi Oana Ştefănescu în *Iadul este amintirea*, *Teatru Odeon*

Ca proiect câştigător la concursul *Teatrului Odeon* pentru tinerii regizori, ***Iadul este amintirea...*** este un spectacol căutat pentru tema neliniştitoare a piesei, privită ce-i drept mai degrabă din perspectivă patologică şi pentru cele două performanţe actoriceşti: Diana Gheorghian şi Oana Ştefănescu.

Bucureştiul Cultural
Nr. 97

● 5 septembrie 2010, ora 19:00
Ateneul Român
Concertul inaugural al Săptămânii Culturale 2010
Orchestra Filarmonică George Enescu
Dirijor: Horia Andreescu
Solist: Andrei Licareț – pian
Din program: George Enescu – *Rapsodia română nr. 1*, Bedrich Smetana – *Poemul simfonic Vltava*, Frédéric Chopin – *Concertul nr. 1 pentru pian şi orchestră*, Johann Strauss fiul – *Dunărea albastră*, Béla Bartók – *Şase dansuri româneşti*, Grigoraş Dinicu, Pancio Vladigherov – *Hora Staccato*

● 6 septembrie 2010, ora 17:00
Banca Naţională a României, Sala Mitiţă Constantinescu
Vernisajul expoziţiei de fotografie *România* a lui Cosmin Bumbuţ

Orice tentativă de reprezentare a României este în mod inevitabil subiectivă şi limitată, în contextul unei realităţi multiforme şi încărcate de contraste... Fotografia lui **Cosmin Bumbuţ** transmite înainte de orice nivelul de implicare emoţională a artistului, mereu pe drum şi în căutare a unei relaţii de intimitate cu propriile subiecte... Nimic nu este întâmplător în fotografiile lui Bumbuţ. România din fotografiile lui nu e nici sofisticată, nici evidentă, e o Românie chestionată din punct de vedere cultural şi pusă sub lupa directă şi minuţioasă a contemplării, naturale şi sociale. Artistul nu se detaşează de conţinutul propriilor imagini, ci propune o viziune intimistă, fie a peisajului natural, fie a personajelor pe care le fotografiază, astfel încât propria identitate se mulează pe suprafeţe sau pe chipuri. Fotografia devine astfel mediul prin care îşi construieşte un cult al refugiului paradoxal, în proximitate cu subiectele imaginilor sale. (Ştefan Sava)

● 6 septembrie 2010, ora 17:00
Banca Naţională a României, Sala Mitiţă Constantinescu
Concertul de muzică de cameră al Ansamblului RARO:
Diana Ketler – pian
Corinne Chapelle – vioară
Răzvan Popovici – violă
Din program: Wolfgang Amadeus Mozart: *Trio pentru vioară, violă şi pian*, KV 489; César Franck: *Sonata pentru vioară şi pian* în La major; Max Bruch: *3 piese pentru vioară, violă şi pian* op. 83

Diana Ketler a urmat cursurile Academiei de Muzică din Riga, Mozarteum din Salzburg şi Royal Academy of Music din Londra. A concertat în aproape toate ţările europene, Japonia, Canada, Statele Unite şi Rusia. În anul 2001, Diana Ketler a devenit profesoară de pian la *Royal Academy of Music* din Londra şi *Associate of the Royal Academy of Music*. Ca membră a *Ansamblului Raro* a debutat în sezonul 2009/2010 la *Musashino Hall* din Tokio, la *Konzerthaus* din Viena, *Filarmonica din München* şi la *Carnegie Hall* din New York.
Corinne Chapelle a fost considerată de celebrul Yehudi Menuhin ca *„unul dintre cele mai promiţătoare talente din generaţia ei"*. A început să cânte la vioară la 2 ani şi jumătate, iar la 10 ani a câştigat premiul I la *Concursul Mozart* din Statele Unite. A studiat cu Yehudi Menuhin la Londra şi la New York cu Pinchas Zuckermannn. Laureată a mai multor concursuri internaţionale: *Los Angeles Music Center Spotlight Award*, *International Musikfest Dietzenbach*, *Jascha Heifetz Violin Award* etc. Concertează în Europa, Asia şi America.
Răzvan Popovici s-a născut la Bucureşti, a studiat la Salzburg, Paris şi Freiburg. A cântat ca solist în Europa, la *Filarmonica din Köln*, *Festspielhaus Baden-Baden* şi *Théâtre-des-Champs-Elysée* din Paris. Este invitat la prestigioase festivaluri muzicale din întreaga lume. A fost prim violist al *Filarmonicii din Essen* şi al orchestrelor de cameră din München, Köln şi Kobe. Cu *Ansamblul Raro* concertează în Europa, Japonia, Israel, America de Sud şi Statele Unite. În 2009, a debutat în *Musashino Hall* din Tokio, la Viena şi în *Carnegie Hall*, din New York. Este iniţiatorul şi directorul *Festivalului Chiemgauer Musikfruhling din Traunstein*, Germania, al seriei de concerte de muzică de cameră *Pélérinages*, München, şi al *Festivalului Internaţional de Muzică de Cameră SoNoRo*, Bucureşti.

● 10 septembrie 2010, ora 18:00
Banca Naţională a României, Sala de Marmură
Spectactolul de balet contemporan *Magia dansului* – Răzvan Mazilu şi invitaţii săi, cu participarea extraordinară a sopranei Felicia Filip

● 9 septembrie 2010, ora 18:00
Banca Naţională a României, Sala Mitiţă Constantinescu
Spectacolul ***Confesiuni despre viaţă şi artă*** **în interpretarea maestrului Radu Beligan**

Bucureştiul Cultural

Anul VI / Nr. 98

serie nouă

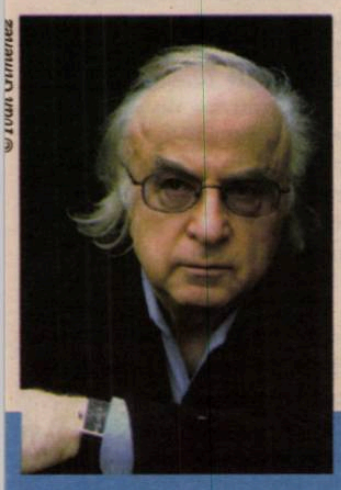
21 septembrie 2010

preţ: 1 leu

Redactor-şef: GABRIELA ADAMEŞTEANU

Publicaţie bilunară editată de *Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului* şi apărută cu sprijinul *Administraţiei Fondului Cultural Naţional*

NORMAN MANEA



© Ioan Ursuleanu

A fi şi a fi dorit

STELIAN TĂNASE

O noapte ploioasă de aprilie

DAN LUNGU

© Corina Badelita

Carnet de scriitor

MARIANA CELAC

De la Copăcioasa la Piaţa Romană

Astă vară, în drum spre Târgu Jiu, am oprit lângă gardul unei curţi părăsite. Am luat prune din pomii publici şi am intrat în grădina cu bălării până la brâu. Acoperită cu viţă – o casă gorjană scoasă din tratatele de istoria arhitecturii, cu parter de piatră de râu sub o prispă cu parapet în trafor şi acoperiş de şiţă. Am urcat treptele rupte. Am ajuns, printre golurile din scândurile prispei, la uşile dulghereşti, fiecare cu motiv propriu, am trecut prin camerele cu mobile descompuse acoperite cu cârpe şi saltele ude, cu pereţii cu stucaturi naive înmuiaţi de apa curgând din acoperişul şi geamurile sparte. Şi am găsit la loc ferit o placă albă, cu sigla prescrisă de lege şi o inscripţie cafenie cu următorul text: *„Monument istoric. Casa Ioana I. Popescu. Cod LMI GJ-II-m-B-09284 Sat Copăcioasa Comuna Scoarţa. Începutul secolului XX“.*

Nu mai ştiu dacă monumentul istoric din Copăcioasa a supravieţuit ploilor din această vară, şansele sunt puţine. Între timp, şi pe casa în care locuiesc a apărut o placă la fel, după tipicul prevăzut în aceleaşi norme metodologice, oficiale de acum şase ani. Spre deosebire de casa Popescu din satul din Gorj, casa unde locuiesc e în mijlocul Bucureştiului. A fost clasată pentru că face parte dintr-un mic ansamblu („în fund de sac“) şi are o arhitectură caracteristică pentru anii 1930. În rest, păstrând proporţiile, lucrurile stau cam la fel. Grilajul de metal este acoperit cu o tablă ruginită. Curtea are pavajul ruinat şi brazdele laterale pentru flori – desfiinţate. Feroneria art-deco nu se vede de cârpeli şi intervenţii la întâmplare. Dintre cele cam o sută zece ferestre din faţade, cel mult cincisprezece mai amintesc de arhitectura originală, restul au fost înlocuite cu termopane de plastic şi arată ca nişte ochi acoperiţi de albeaţă. Coviltire improvizate la balcoane, fire, antene parabolice şi cutii de branşament agăţate fără noimă desăvârşesc peisajul clasat ca monument istoric.

Cele două case, oricât de diferite ar fi, au cel puţin trei lucruri comune. Amândouă – monumente istorice declarate prin lege şi înscrise pe celebra listă. Amândouă – protejate de aceeaşi lege care trebuie să asigure transmiterea lor către viitorime. Amândouă – pe zi ce trece mai alterate, mai puţin monumente, mai puţin protejate.

Şi în Capitală, şi la Copăcioasa funcţionează aceleaşi măsuri, responsabilităţi, prescripţii, proceduri de restaurare şi pedepse pentru distrugerea patrimoniului. Şi oricine din „sistem“ va spune că toate textele de lege, toate normele şi toate regulamentele în funcţiune la noi sunt de nivel european, că protecţia patrimoniului construit este asigurată prin legile cele mai bune. Şi că e nevoie de mai multe pedepse, mai multe penalizări, de mai mulţi funcţionari şi de foarte mulţi bani ca moştenirea construită să nu fie pierdută cu totul.

Numai că, după cum se vede, această stufoasă şi amănunţită literatură normativă produce efecte cu totul diferite de cele pe care le urmăreşte. Nu numai că nu asigură perpetuarea patrimoniului construit, ci participă la degradarea lui. Ca pentru regele din povestea lui Saint Exupéry despre ***Micul Prinţ***, realitatea e atât de încăpăţânată încât poate să răstoarne intenţiile cele mai generoase.

Ruina arhitecturii de secol XIX sau a modernismului 1930 la Bucureşti, prăbuşirea, una câte una, a bisericilor de lemn pictate, vechi de trei sute de ani, din Vâlcea, Gorj sau Hunedoara, dispariţia rapidă şi generală a arhitecturii vernaculare, abandonul centrelor negustoreşti din oraşele extracarpatice – clasate, înscrise pe liste, declarate monumente, ansambluri şi zone protejate –, toate astea nu se întâmplă peste noapte, ci s-au adunat zi după zi, timp de decenii, din sărăcie, neglijenţă, indiferenţă, nepricepere, corupţie, monopoluri persistente, dar incompetente. Şi în mare parte pentru că prescripţiile legii nu pot fi preluate de realitate. Ele pot fi, eventual, foarte bune, dar, după cum se vede, produc pe bandă rulantă efecte adverse.

Pentru studioşi şi observatori, e limpede că ne apropiem de un prag critic, dincolo de care recuperarea moştenirii construite nu va mai fi posibilă. După cum e limpede că, între viaţa zilnică – cu oamenii de rând, elita, purtătorii de opinie, legislaţie şi guvernanţa de la toate etajele – şi identitatea istorică construită, se cască o distanţă tot mai greu de acoperit. Şansa ca reformarea în logica internă a legilor (nu numai pentru patrimoniu, dar şi a celor care reglează – iau la întâmplare – conflictul de interese sau marea corupţie, de exemplu) să modifice cursul de azi nu e foarte mare. Deocamdată, producem proze legale perfecte şi cu totul europene atunci când sunt emise. Ce vedem *la capătul drumului* sunt efectele perverse care trimit la polul opus ţelurile declarate ale legilor. Sistemul legal ce reglează moştenirea de arhitectură nu este singurul care aşteaptă o reformă – esenţială pentru supravieţuirea societăţii deschise la noi.

La o recentă dezbatere (despre faţadele istorice jupuite ale Bucureştiului şi despre draparea lor în cârpe cu reclame) s-a pomenit în mai multe rânduri de *efecte perverse*, de *realism legislativ*, de nevoia de legi *realiste*. Se vede cu ochiul liber că legislaţia de astăzi şi felul cum e administrată nu este în stare să capteze direcţia şi gravitatea stărilor în curs şi cu atât mai puţin să le prevină sau să corecteze. *Europenismul* normelor de protecţie ar trebui deci să modifice logica construcţiei normative, să se apropie de *încurajarea* folosirii arhitecturii moştenite în viaţa de azi, să ţină seama de asceza impusă de sărăcia socială, dar şi de capitalul deţinut de meseriile şi meşteşugurile şi artele intermediare. E nevoie de o viziune contemporană atunci când se descrie şi se sistematizează expertiza pe care o cere varietatea obiectelor protejate. E nevoie de măsuri fiscale inteligente în sprijinul calităţii reabilitărilor de arhitectură.

O asemenea legislaţie nu se expediază de azi pe mâine. E posibil ca norme mai prudente, mai noncomprehensive, graduale, care să ia în calcul resursele limitate, starea culturală şi sărăcia, să se dovedească în timp realiste şi eficace. Dar, înainte de compunerea unor legi *realiste*, eşecul trebuie privit în ochi, critica trebuie să fie lucidă şi inteligentă. Realismul legislativ presupune autonomie faţă de interese şi presiuni sectare.

După cum se pare, şi când se emit legi, regulamente şi norme, adică texte cu expuneri de motive, paragrafe, aliniate şi puncte, avizate şi semnate de guvernanţi, e nevoie de invenţie, creativitate şi talent.

OVIDIU PECICAN

Duhul locului

Apariţia primului volum din romanul lui Ioan Groşan, ***Un om din Est*** (Bucureşti, *Ed. Noul Scris Românesc & Tracus Arte*, 2010, 294 p.) a fost primită cu zăngănit războinic de unii dintre criticii mai vocali ai momentului. După cum observa amuzat Daniel Cristea-Enache, din cronica literară a unuia dintre ei *„ţâşnea pur şi simplu satisfacţia penalizării unei cărţi ratate". „Pentru mine, pretenţiile de romancier ale lui Ioan Groşan s-au risipit de tot la p. 256"*, se confesase Andrei Terian, cel despre care era vorba, dar Cristea-Enache ajungea la deziluzii de aceeaşi factură în ceea ce-l privea pe Terian însuşi, după abia câteva mii de semne.

La rândul lui, Cosmin Ciotloş nota: *„Despre cartea aceasta am scris exigent în* România literară, *întristat oarecum de ipocrizia pe care-o simţeam pretutindeni în paginile ei. Îl preţuiesc sincer pe prozatorul Groşan, dar îl consider pe romancierul omonim o victimă, nu întru totul nevinovată, a iluziei romanului. Mi se pare că se investeşte într-o cauză în care nici măcar el însuşi nu crede. Ceea ce-l face până la urmă să-şi rateze chiar şi meritele indiscutabile"*. În consecinţă, pentru Ciotloş, ***Un om din Est*** ar fi *„o carte ce cumulează episoade legate ca vai de ele, dar nu un roman"*. Când Ştefan Agopian i-a atras atenţia că ideea de roman nu este epuizată de o singură şi constrângătoare formulă, contestatarul talentului de romancier al lui Groşan a replicat că *„Agopian, un cititor de altfel subtil, a înţeles exact unde băteam. Şi* cinstit vorbind *(subl. O.P.), sunt convins că e de acord cu mine"*. Cu alte cuvinte, romancierul Agopian nu ar fi fost cinstit până atunci, deşi, altminteri (acel *de altfel* rămâne jenant pentru insinuarea pe care o disimulează), omul nu ar fi lipsit de subtilitate. În loc de contraargumente, Ciotloş preferă logica miliţiană a lui „las-că-ştim-noi".

Publicându-şi romanul după o promisiune veche de ani şi ani, Ioan Groşan nu bănuia, probabil, că apariţia va stârni o bătălie pentru Hernani între optzecişi şi douămiişti. Cel puţin aşa pare, la primul nivel al receptării, fiindcă, de fapt, este vorba mai curând despre bătălia pentru restabilirea respectului faţă de roman şi romancieri, despre dreptul acestora la bună-credinţă şi onestitate critică; dreptul la demnitatea creatorului şi a creaţiei.

Recapitulând, în deschiderea unor consideraţii despre ***Un om din Est***, aceste aventuri ale întâmpinărilor romanului, nu pot să nu amintesc că un recent roman al lui Alexandru Vlad (alt optzecist!) a „beneficiat" din partea criticului care îl citea pe Călinescu prin grila... filosofiei analitice, de acelaşi tip de lectură bornată. Anodin în sine, acest fapt literar divers atrage atenţia asupra unei crize de sensibilitate şi nuanţă în receptarea romanului actual, într-un moment când criticii clasicizaţi şi încă în viaţă se odihnesc sau îşi fac de lucru prin alte părţi, iar celelalte voci autorizate îşi verifică vocaţia prin teritorii beletristice diferite.

De fapt, volumul 1 din ***Un om din Est*** este primul voleu dintr-un excelent roman ambientat în finalul dictaturii, interpretat polemic – prin recursul la armele ironiei aplicate parabolei – în formula unei descentrări de pe politic în direcţia cotidianului provincial şi a unei deconstruiri a perspectivei obiectivant istorice în favoarea experienţei unor inşi cvasi-anonimi (şi provinciali, şi lipsiţi de relief). Câteva evenimente ale micului univers în care se mişcă naraţiunea jalonează definitiv dimensiunea simbolică a

Ioan Groşan, ***Un om din Est***, *Editura Noul Scris Românesc & Tracus Arte*, 2010, 294 pp.

tribulaţiilor, stabilind convenţia artistică ce se propune lecturii. Ruperea toaletei sub greutatea directoarei unei şcoli ardeleneşti prevesteşte surparea autorităţii într-un viitor apropiat, fiind o adevărată emblemă a prăbuşirii establishment-ului comunist. Secvenţa trimite la celebrul episod al morţii fiului lui Stalin, în lagăr, din ***Imposibila uşurătate a fiinţei*** de Milan Kundera: *„(...) tânărul Stalin era fiul lui Dumnezeu (căci tatăl său era venerat ca un dumnezeu) şi, totodată, repudiat de acesta. (...) Fiul lui Stalin şi-a jertfit viaţa pe altarul căcatului. A muri pentru căcat nu înseamnă o moarte păgubită de semnificaţii"*, căci *„În clipa aceea fiul lui Stalin se năpusteşte spre firele sârmei ghimpate ale gardului electrificat, spre a-şi arunca trupul pe altarul unui cântar ce se ridică falnic, săltat de* insuportabila uşurătate a unei lumi ce şi-a pierdut dimensiunile *(subl. O.P.)"*. Căderea directoarei Oproiu în toaleta agrestă a propriei şcoli semnalează, la Groşan, prăbuşirea în scatologia absolută a lumii româneşti a lui 1989.

În aceste condiţii, eroismul îmbracă haine meschine, burleşti, pentru care stilul lui Ioan Groşan este excelent pregătit. El se manifestă cinegetic şi erotic, după caz. Vânarea cerbului apărut în pădurea din preajma Sighişoarei, ca şi depistarea femeilor tipice pentru o anumită locaţie de către Nelu Sanepidu (alias Ion Cucerzan) au, de fapt, acelaşi obiectiv, semnalând filonul principal al construcţiei romaneşti: depistarea, cu mijloace adecvate fiecăruia dintre protagonişti: depistarea duhului locului (temă ce vine de la Agârbiceanu, Sadoveanu şi Rebreanu, deopotrivă, străbătând ca un fir stacojiu literatura noastră majoră) şi, odată cu aceasta, căutarea subtilă a rădăcinilor, salvarea, reînnoirea lumii personale. Scenariul arhetipal este atât de bine disimulat sub aparenţe grotesc-umoristice, încât a putut trece neobservat în cercurile comentatorilor specializaţi.

Marea noutate a scrisului groşanian odată cu acest roman este că, acum, ironia, sarcasmul, deriziunea şi chiar pamfletul nu mai servesc deconstruirea clişeelor uzuale ale unei lumi căzute în derivă istorică, ci duc cu un pas mai departe, fiind semnele unei explorări disimulate a adevărului, camuflat, spre a nu atrage atenţia, de formele kitsch, de limbajul de lemn, de aparenţele dezamăgitorului cotidian provincial. Este o căutare obstinantă a centralităţii autentice, de fapt a salvării din degringolada unui regim politic care a împins în ridicol şi minuscul orice tentativă de a trăi demn şi vertical. Este vorba de nimic altceva decât de lumea lui Bulă, în care Groşan, autor al parodiilor după evocarea istorică sadoveniană şi după epopeea SF – trecutul şi viitorul, aşadar –, excelează, iar şi iar, şi când vorbeşte despre ***Nuţi, spaima constituţii***, şi când ţine un ***Jurnal de bordel*** (remake în stil propriu după tema lui Octav Şuluţiu din ***Ambigen***?), şi când parodiază utopia integrării autentice, structurale, a Vasluiului în *NATO* (de fapt, a României în Occident), şi când ia în râs mediile aulice, în ***Jurnal de Cotroceni***.

Colegi şi prieteni, cei patru protagonişti (Cucerzan şi dublul lui, Iuliu Borna, Grigore Samsaru şi Willy Schuster, conformiştii puşi în oglindă) sunt muşchetarii, dar şi craii mateini pe care îi meritäm (nu spunea Camus despre eroul lui din ***Străinul*** că Meursault ar fi singurul Christ pe care îl meritäm?). Singurele accente eroice care se mai pot naşte în „supa" diluată a ceauşismului intrat în metastază sunt aventurile pe cont propriu, individuale: cea erotică şi cea cinegetică. Până şi tentativa de ascensiune socială a lui Grigore Samsaru – un Gregor Samsa al Ardealului post-săsesc – sfârşeşte, după participarea la vânătoarea prezidenţială, în proximitatea colorată cu promisiuni erotice a şefei organizaţiei de partid din şcoală.

Din această lume pustiită de sens, în care de evenimentele istorice contemporane amintesc doar etichetele de dulceţuri de la tante Hilde, toposul prin excelenţă al întâmplărilor este oraşul săsesc pustiit aproape în totalitate de ctitorii lui, lăsat acum pe seama purtătorilor autohtoni de nimic ideologizat, care recoltează ultimele trofee de la saşii pe cale de extincţie: verticalitatea şi complicitatea cu peisajul, în cazul lui Willy, virginitatea Annelisei, în cel al lui Nelu Sanepidu.

Construcţia romanului este, atâta cât poate fi ea descifrată în absenţa continuării – va exista numai un volum 2 sau va apărea şi al treilea? –, flexibilă, funcţională şi dezarmant de simplă. Se juxtapun ori episoadele privindu-i pe cei patru protagonişti, ori prezentul epic cu trecutul evocărilor (nu chiar atât de) erotice consemnate epistolar de Nelu Sanepidu. Suntem, astfel, la două niveluri ale ficţiunii: lumea ceauşismului târziu – tardceauşismul – şi fantasmele evazioniste, date drept pagini de jurnal. (Greu de ştiut exact dacă în cazul epistolelor lui Nelu este vorba de nonficţiune, de reportaj, ori de o manieră compensatorie a aceluia de a găsi un fir epic fantasmelor lui sexuale elaborate în marginea degringoladei României momentului.) Evadările cucerzaniene se fac astfel nu doar cu trenul, ci şi cu condeiul; tot o modalitate de punere în criză a banalităţii corozive, letale în perspectivă, a realităţii cancerigene a comunismului insidios care a alterat până şi relaţia dintre om şi natură.

S-a asociat, pe bună dreptate, ***Un om din Est*** atât unora dintre povestirile anterioare ale lui Groşan însuşi (***O zi...***, ***Marea amărăciune***), cât şi artei scriitoriceşti a unor maeştri ai literaturii europene (D. Cristea-Enache vorbea despre Milan Kundera, Dan C. Mihăilescu îi pomenea pe Ilf şi Petrov, pe I.D. Sârbu). Le-aş adăuga acestora, din larg, numele lui Bohumil Hrabal, iar de la noi pe Costache Olăreanu, cel din ***Avionul de hârtie***. De altfel, prin nu puţine jocuri intertextuale, Groşan aminteşte, în mai toate cărţile lui, de un filon al cărui maestru român este şi rămâne Mircea Horia Simionescu, cel din ciclul ***Ingeniosului bine temperat***.

Ar fi multe de spus despre primul roman, realist şi parabolic, al lui Ioan Groşan. Din lipsă de spaţiu, mă rezum doar să-i susţin excelenţa.

Bucureştiul Cultural

Editat de ***Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului***
cu sprijinul *Administraţiei Fondului Cultural Naţional*
Redacţia: **Gabriela Adameşteanu (redactor-şef),**
Secretar de redacţie: **Cristina Spătărelu**, Tehnoredactor: **Nicolae Rusu**,
Corector: **Mara Ştefan**, **Bernard Noghiu**, Contabil: **Iulia Todie**.

B-dul Nicolae Titulescu, nr. 95-103, sector 1, Bucureşti; Tel/fax: 222.93.44
Calea Victoriei 120; Tel/fax: 311.22.08, 314.17.76; www.revista22.ro
ISSN - 1841 - 3048

BOGDAN-ALEXANDRU STĂNESCU

Vorbitor în numele morților

Cuvântul-obiect, ăsta e viermele de mătase care poate fi dezgropat din proza Hertei Müller... Nu căutați idei, pentru că veți găsi durere, nu căutați idei așa cum ați învățat în 20 de ani de așa-zisă libertate, ci mirosiți obiecte... Mirosiți, pipăiți, lăsați-vă cuprinși ca într-un circ al foamei, al groazei, unde e îngerul Foamei? *„Tot ce am port asupra mea“* sunt cuvintele-incantație care deschid calea spre Infern. Sunt cuvintele tânărului Leo Auberg, care-și împachetează cele câteva lucruri înaintea deportării în Rusia Sovietică.

Sunt cuvintele unui viitor strigoi, care deocamdată pare mai curând eliberat de ideea de a părăsi un oraș unde și pietrele au ochi, unde iubirea înseamnă un „randevu“ fugitiv, în parc.

Apoi, cu viteza coșmarului, pe un perete alb întrezărești mișcarea iluzorie pe care respirația o desenează, dată huța de mâna scheletică a îngerului Foamei.

Nu poți descrie foamea. Nu poți descrie frigul. Nu poți așeza pe structuri raționale viața unui om închis forțat să trăiască cinci ani după logica unui ceas cu cuc dereglat. Ce face Herta Müller este să creeze o instanță narativă care secționează realitatea după bunul plac al memoriei, al papilelor gustative, al intestinelor slăbite. Același personaj care taie pâinea, același personaj care așteaptă la coadă după cele 600, 800 sau cele 1000 de grame de pâine. Și, dacă tu, Cititorule, n-ai înțeles, Oribilul zace în tine, cel care conduci scheleții din lagăr spre o viață mai bună, tu ești cel care a îndrumat evreii spre cuptoare, tu ești cel care a arătat germanilor români că viața se poate dezvălui abia după reconstrucția Uniunii Sovietice.

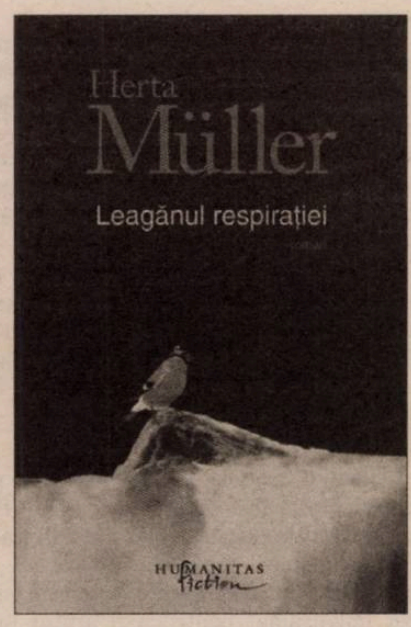
Naratorul Hertei Müller își găsește salvarea în obiecte: da, s-a vorbit deja despre celebra batistă albă, s-a vorbit despre îngerul Foamei care se materializează, care se multiplică sau se reduce la unu. S-a vorbit despre spectrul urii care rânjește de după fiecare rând al romanului, ura omului față de om. S-a vorbit despre performanța autoarei de a se ascunde perfect în spatele unui narator masculin homosexual (este câteodată lăudată performanța unui bărbat de a construi un personaj feminin credibil, aceeași performanță, reușită de o femeie, li se pare comentatorilor mai puțin demnă de a fi băgată-n seamă). S-a mai vorbit despre estetizarea răului, da, o superbă reușită a acestui roman, însă o acuză atât de imbecilă încât nici nu vreau s-o iau în seamă. O acuzație devenită posibilă poate datorită unei ambiguități pe care Herta Müller o construiește în roman încă de la început. Sexualitatea lui Leo, vinovăția pe care i-o imprimă scurtele acte sexuale prin parcuri îl fac să primească deportarea ca pe o reală eliberare.

Dacă ar trebui să fac o comparație, aceea ar fi neapărat cu ***Binevoitoarele*** lui Jonathan Littel, cu precizarea că, acolo unde el a fost bănuit a folosi (citește a copia) jurnalul unui ofițer Nazi real, Herta Müller utilizează însemnările de lagăr ale lui Oskar Pastior, pe care le prelucrează într-un roman excepțional. Despre produsul finit, nimeni nu poate contesta originalitatea Hertei Müller: poate doar dacă nu citești oricare altă carte semnată de ea. Adică trebuie să fii orb sau pur și simplu răuvoitor să nu înțelegi sau chiar doar să nu vezi firul care leagă ***Animalul inimii*** de ***Leagănul respirației***. Bineînțeles că adevăratele piese de rezistență ale prozei se găsesc în pura descriere obiectuală, în notația crudă a evenimentelor, în derularea lor aparent lipsită de implicare din partea autorului. Cei cinci ani petrecuți de Leo în lagărul de muncă sovietic sunt percepuți gradual, ca cinci mari pași spre descompunere. Acte care însoțesc atât de „natural“ viața dispar treptat, în umbra înfome-

Herta Müller, ***Animalul inimii***,
Editura Polirom,
Colecția „Fiction Ltd“, 2006

tării. Una dintre disparițiile notabile ar fi chiar sexualitatea. Uriașa țeavă, numită Zepelin, unde aveau loc împerecherile cu prizonierii de război germani, cade, treptat, pradă ruginii: *„Iubirea își avea și în Zepelin anotimpurile ei. În cel de-al doilea an, iarna a pus capăt Zepelinului. Apoi și foamea. Când îngerul foamei alerga isteric cu noi împreună, când sosise vremea-lui-piele-și-oase, când bărbătușii și femeiuștile nu se mai deosebeau unii de alții, chiar și atunci cărbunele a continuat să fie descărcat la rampă. Doar cărăruile au dispărut fiind acoperite de bălării. Numai măzărichea se cățăra, liliachie, printre limba-oii albă și loboda roșie, brusturii albaștri înfloreau la fel ca și ciulinii. Zepelinul dormea și aparținea acum ruginii, așa cum cărbunele aparținea lagărului, buruienile și ierburile, stepei, iar noi, foamei“.*

Aceeași clandestinitate a sexualității care-l făcea pe tânărul Leo Auberg să vadă deportarea ca pe o eliberare, se regăsește în lagăr, practic, apoi devine o clandestinitate abstractă, aceea a privirii furișate spre trupurile soldaților ruși. Iar mișcarea aceasta, de la concret la abstract, este parcursul fundamental al romanului: omul își pierde materialitatea, foamea devine din simplu cuvânt un



Herta Müller,
Leagănul respirației,
Editura Humanitas, 2010,

concept pentru a cărui definire nu ajung aceste trei sute de pagini. Cuvintele capătă, în sens invers, o greutate pe care viața obișnuită nu le-o poate oferi. Îngerul foamei așază o greutate suplimentară asupra cuvintelor, pe măsură ce ridică din greutatea lucrurilor. Moartea violentă este și ea un fenomen pe care-l poți analiza cu toată seriozitatea, dar care a fost deposedat de semnificațiile macabre pe care i le asociem în mod obișnuit. E, bineînțeles, efectul rutinei, dar și cel al interogărilor cotidiene, al anchetei intime: oare este singura cale de scăpa din ghearele îngerului Foamei?

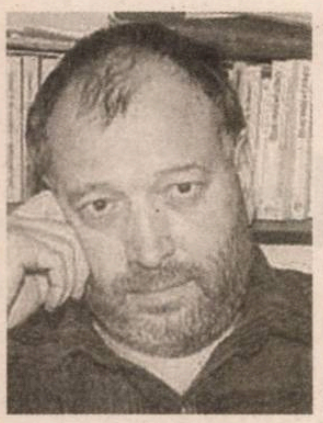
Poate vă amintiți cuvintele lui Primo Levi: dacă vrei să scrii despre „acele lucruri“, trebuie s-o faci astfel încât să conteze, trebuie s-o faci altfel decât cel dinaintea ta, altfel riști să banalizezi răul. Herta Müller reușește, cred, să se diferențieze total de „literatura de gen“. Cele 64 de fragmente care compun romanul sunt scurte meditații, priviri fugare, amintiri, clipiri care reușesc, puse cap la cap, să compună imaginea celor cinci ani de calvar. De cele mai multe ori, cuvintele sunt centrele de greutate ale acestor capitole.

Nu lucrurile, ci sunetele care, îmbinate, dau naștere unor entități monstruoase. Îngerul foamei, cel ce privește mereu peste umăr, a adoptat și el limba de lemn a comunismului, vorbește în precepte indispensabile vieții în lagăr. Obiectele din lagăr, cruciale, rizibile, fundamentale și ridicole, devin strigoi, monștrii ce bântuie chiar și viața ulterioară deportării: *„De șaizeci de ani mă silesc noaptea să-mi aduc aminte de obiectele din lagăr. Ele sunt obiectele mele din valiza nocturnă. De la întoarcerea mea din lagăr, noaptea nedormită este o valiză din piele neagră. Iar valiza asta o port sub fruntea mea. Atâta doar că de șaizeci de ani încă nu știu dacă nu pot dormi fiindcă vreau să-mi amintesc acele obiecte, ori tocmai dimpotrivă. Dacă nu cumva mă războiesc cu ele fiindcă oricum nu pot dormi. Indiferent cum, noaptea-și face valiza ei neagră împotriva voinței mele, țin să subliniez. Trebuie să-mi amintesc împotriva voinței mele. Și, chiar dacă nu trebuie, ci o vreau eu însumi, tot aș prefera să nu trebuiască să vreau“.*

Leo își află sursa speranței în cuvintele bunicii: știu că te vei întoarce. Doar că întoarcerea nu va avea loc niciodată: cel care se întoarce este un bântuit, un tovarăș al îngerului foamei. Pieptul lui adăpostește leagănul respirației, ochii lui au văzut cimentul, pumnii lui au pedepsit *„infracțiunea pâinii“*...

Nodul central al cărții se află în episodul batistei: un Leo fantomatic, pe jumătate mort de foame, este primit în casă și hrănit de o rusoaică al cărei fiu este, la fel, plecat într-un batalion disciplinar. Femeia îi dăruiește o batistă albă, imaculată, sperând ca amândoi, atât germanul deportat, cât și tânărul rus, să supraviețuiască și să-și găsească drumul spre casă. Acea batistă albă e o apariție fantomatică, un suport al speranței, atât pentru Leo, cât și pentru mama rusoaică: *„Batista albă ca zăpada – o țesătură din cel mai fin batist – era un lucru frumos de altădată, din vremea țarilor. Avea o margine de broderie în ajur, niște bețigașe din ață de mătase cusute cu precizie la intervale regulate, și la colțuri rozete micuțe de mătase. Nu mai văzusem de mult așa ceva frumos. Acasă, frumusețea obiectelor normale de trebuință zilnică nici nu era băgată-n seamă. Iar în lagăr e bine să uiți de ea. Dar frumusețea acestei batiste m-a răzbit până-n străfunduri. Mă durea această frumusețe“.*

Frumusețea doare, cuvintele capătă o importanță la fel de dureroasă (dacă vă amintiți, în ***Animalul inimii***, nici tăcerea, nici vorbirea nu erau satisfăcătoare: una anula ființa, cealaltă inducea ridicolul), chiar și cel mai dezolant peisaj trece, prin limbaj, printr-o transformare radicală, devine de o frumusețe tragică. ***Leagănul respirației*** este, pentru mine, alături de ***Binevoitoarele*** lui Littel și de ***Meteorii*** lui Tournier, acea carte care bântuie, la care revii și pe care o folosești ca reper fie că vrei, fie că nu. Un roman tulburător, cu atât mai prețios cu cât este total diferit de „ceea ce se scrie“ acum.



STELIAN TĂNASE

O noapte ploioasă de aprilie

1. Lenin a dispărut din Piaţa Roşie într-o noapte ploioasă din aprilie 1953. Dracul a deschis sarcofagul şi l-a tras de picioare afară. Când soldatul de gardă a aprins lumina a văzut doar mumia generalissimului. Nu şi pe a lui Lenin. Beţivii din cartier spun că făptaşul a avut complici. Un puşcăriaş ar fi dat pontul pentru numărul de telefon al unei văduve tinere. Bandiţii au şterpelit mumia s-o livreze unor georgieni. Eu – se pronunţă orbul Serioja – aş vinde-o prin târguri ca relicvă a sfintei noastre Biserici Ortodoxe. Inima maicii Feodosia. Tigva lui Eftimie Etiopianul. Coaiele sterpe ale fericitului Alexei, paznicul târfelor. Coastele preacuviosului Piotr, protectorul păguboşilor. Conform unui alt beţiv, unchiul Afanasi, la miezul nopţii s-au auzit ţipete. Din buda unde era, a scos capul afară, deşi ploua. A văzut un vampir uriaş deasupra Kremlinului. Ducea în gheare ceva ca o statuie. Am presupus că e mumia, am telefonat la Miliţie. Ofiţerul mi-a spus să-mi bag un deget în cur şi a-nchis. Alt beţivan, Costea, zice că o haită a morfolit toată ziua mumia în faţa cinematografului. Câinii au fost prinşi, li s-au prelevat probe de sânge şi urină[1]. În stomac s-au găsit resturi de miel cu spanac de la bodega din colţ, nu de mumie. Prea târziu, maidanezii fuseseră omorâţi cu ciomegele. Rămâne speranţa că Lenin va fi găsit. Ai zis că Dracu' l-a scos d-acolo? Cum nu crede în Dumnezeu, vasăzică e ateu! Beţivii ţopăie, trag de acordeon. Trecătorii nu au chef de distracţie, ocolesc pe trotuarul de vizavi. De când a murit Stalin, au parte numai de nenorociri. Beţivii noştri, dacă nu şi membrii Biroului Politic, ştiu că dispariţia a creat o situaţie periculoasă. Fără Lenin, Rusia şi tot restul kaputt! Dacă zeul dispare, poporul ia calea bejeniei, îşi caută altă ţară. Ce Dracu'! Când Costea zice *„Dracu'"*, toţi simt un suflu fierbinte în obraji. Aud clar: Preeeezent! Bat din călcâie, salută cu degetele la tâmplă. L-au recunoscut. Ştiu cu cine au de-a face. E chiar persoana în cauză. O recunosc după mirosul de pucioasă, de căcat, de spermanţet şi ciorbă rece, de gamelă şi obiele. Să fi fost vreun soldat al glorioasei Armate Roşii? Pfiu, a trecut fără ca ei să-l vadă. Fierbinţeala lasă loc umezelii reci a ploii. Li se face pielea de găină. Cine a îndrăznit să fure mumia din inima puterii sovietice? Ca să nu se trezească cu El în mijlocul lor, să le ceară vodcă, hotărăsc să-i zică Împielițatul. Şi Ulianov şi-a dat alt nume, Lenin; tovarăşii i-au zis Starik. Poftim, a dezertat! A aruncat Rusia în haos. Unchiul zice că asta e o calomnie americănească. L-am vizitat ieri pe seară. Stătea întins cu mâinile pe lângă corp. Era cam frig, aşa că am băut un gât. Nu m-am trezit, dar am deschis un ochi. Zău? se miră orbul Serioja, lovind întunericul cu bastonul. Să mori tu!? face Liuba. Jur! Dispariţia este înregistrată în raportul comandantului gărzii. Membrii Biroului Politic au aflat de ieri. Păi, încă nu dispăruse. Ei şi! *Pravda* & *Izvestia* azi nu au scris nimic. Costea duce sticla la gură. Când o lasă, zice: Ca măsură de precauţie, a fost arestată o sosie. De unde ştii? Ştiu, că e văr cu mine. A ieşit să cumpere ţigări şi, baf, l-au umflat. A acceptat să moară în schimbul unei butelii de aragaz care urmează să fie dată unei vecine oxigenate de la etajul 2, ap. 15. I-au lipit un barbişon, i-au tras o pereche de nădragi – ambele din garderoba *Balşoi Teatr*. I-au încheiat nasturii la prohab. Lipseau trei, au fost cusuţi urgent. Sufletul lui e păstrat într-un samovar fabricat la Baku, în 1899. Dimineaţă, când mausoleul s-a deschis, nimeni nu a observat substituirea.

Cum îţi explici? se miră Liuba. Nu-mi explic! face Costea. Liuba: Spre deosebire de tine, Lenin a întinerit. Roşu în obraji, are un aer proaspăt. Nu mai e vânăt-cenuşiu ca originalul. Îi put picioarele; pui la nas o batistă parfumată şi gata. Costea: Mai ai ţâţele alea mişto? Liuba: Ai grijă, că-ţi dau în cap cu ceva. Ce, vrei pizdă? Să nu fie o istorie Agitprop! face împăciuitor unchiul. Orbul: E o intoxicare KGB! Costea: Lenin chiar a existat? Orbul: Fireşte, în capul câtorva babe proaste! Liuba îl adoră. În Rusia e nevoie de o fantasmă ca să strângi lucrurile la un loc. Starik al nostru ţine loc de zeu.

Unchiul ştie că marele lider al proletariatului a fost obţinut prin colaj. S-au bricolat câteva coperţi color din *Life* găsite în pubela unei ambasade. Babele au dus apoi vorba prin gubernie. Tot Afanasi: A fost îmbălsămat pentru a fi arătat lumii după moarte. Cadavrul a fost furat de rudele în dezacord cu oficialii. Ele au vrut să-l mănânce viermii. Cine a dispărut? Un biet bătrân îmbibat cu vodcă. Costea: *Niet*. A fost reţinut la vamă şi jupuit de viu, presărat cu sare şi trecut prin afumătoare. Liuba: Spui prostii. L-au găsit într-un bordel din Odessa, epuizat după ce aranjase zece târfe. Orbul: Lenin a fost îngropat în secret la Skt Petersburg. Dacă era chiar el! zice sceptic unchiul. A fost văzut (chel, barbişon, şapcă) închinându-se la marea icoană a Sfintei Fecioare de la Vasili Blajenîi şi denunţat de preot, Oleg, un bâlbâit. Până să înţeleagă miliţienii şi să-l aresteze, Starik s-a făcut nevăzut. O portăreasă l-a identificat: cumpăra irişi pentru o cochetă. I s-a înfundat când patrula i-a cerut actele. Soldaţii au ştiut cu cine au de-a face pentru că îi cărau portretul la defilarea de 7 noiembrie. L-au ţinut între baionete şi l-au băgat la zdup. Acum dă declaraţii: *„Subsemnatul, Vladimir Ilici Ulianov, mărturisesc că în seara zilei de..."*. Beţivilor, cine e întins în sarcofag lângă generalissim? vă întreb. Nimeni! E un mulaj de ceară făcut la Londra şi adus cu zeppelinul. Eh, face Liuba, nu au curaj să-i anunţe dispariţia. Asta e tragedia noastră. Trăiască maica Rusia! S-a dus Dracului revoluţia! Costea: Pssst! Să nu te audă! Unchiul: Un denunţ anonim ar fi bun! În zilele astea se toarnă din greu. Toată lumea ştie tărăşenia, chiar dacă în ziare nu scrie nimic. Şi radioul tace. Vizitatorul plăteşte biletul, intră-n mausoleu, dă din cap, varsă o lacrimă. Ca şi cum l-ar zări pe Starik. După un minut, iese în stradă. Nu se găseşte nimeni să strige: Lenin nu e în sarcofag! *Pravda* minte! Liuba: De ce nu cer banii de bilet înapoi? Orbul: Finanţele Rusiei s-ar prăbuşi. Rubla face cât ochii mei! Liuba: Stalin a rămas singur. Îl plâng. Are resturi de mâncare între dinţi, fire de tutun pe piept, urdori la ochi. Îmbrăcat în generalissim, aşteaptă musafirii. Arată ca la bâlci, copilul cu două capete, clavicordul şi peştele cu blană. Preaiubitul nostru şef ne-a tras clapa! Costea: Nu e Stalin. E un domn chel cu barbişon! Soarbe o înghiţitură şi trece sticla. Am un lapsus, cum îl cheamă, vă rog? face Orbul. Dacă ai uitat, mori la Lubianka! râde Costea. Cine îndrăzneşte să iasă în Piaţa Roşie să zică: L-au furat. Suntem minţiţi! Liuba: E ca şi cum Împielițatul ar fi spus în secolul lui Hristos: Dumnezeu nu există, numai Diavolul!

Vestea proastă nu e asta, ci că beţivii noştri sunt înghesuiţi în duba Miliţiei şi băgaţi la zdup sub acuzaţia că răspândesc zvonuri duşmănoase, art. 56, paragraf b & c, *Cod Penal*.

2. Dispariţia e descoperită când un funcţionar cu bune perspective şi perciuni stufoşi, trimis de Kremlin, se prezintă la mausoleu să facă revizia. Are o servietă nouă şi pe nas ochelari cu rame de sârmă. Documentele lui sunt în regulă – semnate, ştampilate. Intră, agaţă un anunţ „Închis pentru inventar". Se aşază la masă, desface dosarele, bea ceai rece, preparat chiar de Starik în seara dinaintea dispariţiei sale. Ascunde cana cu smalţ albastru într-o pungă de celofan – pentru amprente. Citeşte hârtiile, bifează cu creionul. Îl poartă pe după ureche, sub un ciuf blond înspicat. Înmoaie vârful cu limbuţa. O clipă mai târziu, trage o liniuţă. Dacă nu e Împielițatul, măcar a fost trimis de Dumnealui. Dacă nu, de Ohrana. Umblă de un secol să îl captureze pe acest conspirator periculos al ţărui frate a complotat să-l asasineze pe slăvitul nostru ţar. Abia după 5 zile de trudă, ajunge să bifeze rubrica: *„Una mumie, Vladimir Ilici Lenin-Ulianov. Data intrării în inventar: ianuarie 1924. Valoare: 37 ruble şi 15 kopeici". „Unde e? Putem s-o vedem?"* întreabă revizorul pe cei prezenţi. Adică doi mareşali (unul adevărat, unul fals, adus de la *Balşoi Teatr* special să-l intimideze). Mai sunt un amiral cu cei trei vâslaşi tatuaţi din flota Balticii, ministrul de resort, două dame cu pene de păun în coc, cinci adjuncţi de la Guvern, comandantul gărzii şi opt canari, toţi de vânzare. Plus beţivii noştri veniţi să caşte gura. Rămân interzişi, se holbează perplecşi. *„D-ta nu ştii?* face tovarăşa care îngrijeşte closetul. *Mumia e la locul ei. Mii de oameni aşteaptă în ploaie să-l vadă pe ilustrul lider al revoluţiei!" „Uite mumia în sarcofag!" „Pardon, nu văd nici o nimic!"* zice trimisul. Până aici, toate în regulă. I-au arătat măturile, stingătoarele de incendiu, draperiile, rastelul de arme, 25 drapele roşii, 14 căni ciobite, 11 farfurii, 87 sticle goale, 9 păsări împăiate, 31 suluri de hârtie igienică, un generalissim. Când să-i arate mumia, ia-o de unde nu-i. *„Matale ai orbul găinilor!"* îl asigură mareşalul mustăcios. Celălalt mareşal, chel ca o pulă, îi cere să-l pipăie, dar cu grijă, pentru că Lenin se gâdilă. Se laudă că a făcut războiul din Crimeea, 1854, la Sevastopol, înfruntându-i vitejeşte pe englezi. *„Bizuiţi-vă pe un ofiţer încercat!"* zice zdrăngănindu-şi decoraţiile. *„Unde vezi mata că tovarăşul Lenin lipseşte?"* Toţi încuviinţează ciocnindu-şi căpăţânile. Îl asigură că mumia e întinsă la locul ei istoric. În primul sarcofag, cum intri pe uşă, în dreapta, sub lumina roz-vineţie. Simţi frigul? Jură pe mama lor şi pe biserica din sat. Scot fotografiile copiilor din portofel şi plâng. Vociferează indignaţi, îl apucă de guler. *„Cine te-a trimis? Impostorule, vânzătorule, renegat odios, trădătorule!" „Să pleci de unde ai venit!" „Din neant!"* Vorbesc fără sens. Revizorul bifează în registru *„Una mumie Lenin lipsă"* şi dă foaia. Trece la capitolul următor. De vreme ce toţi văd că mumia e acolo şi străinul nu, îi spun ferm că trebuie să se caute la un oculist. Ştiu ei unul bun şi ieftin, îi tratează pe tovii din Biroul Politic.

Admit totuşi că mumia nr. 1 e în garaj, îşi repară bicicleta. Cineva zice că a zărit un tov cu barbişon la bibliotecă la etaj, citind *Pravda*. Ca să-l convingă, îl duc pe onorabilul revizor la Corpul de gardă al Kremlinului să-l vadă pe Lenin jucând şah cu un ex-dadaist, părul vopsit verde-mov, eşarfă de mătase roşie, deget în nas, pălărie borsalino lăsată pe ceafă. Despre mumie nu reţinem niciun detaliu, pentru că nu se vede. Din fericire, survine un mat în trei mutări, cal negru d4 la f5. E săltat de subţiori, cărat în încăperea cea mare şi luat la palme. Aşa ne-a fost vorba, ticăloşule, javră ce eşti! Uite, Starik se odihneşte lângă generalissim. Tânărul cu perciuni stufoşi, deja fără perspective în carieră, bănuieşte că s-a produs o substituire. E un delict grav în *Codul Penal* al URSS. Amploiaţii cu leafă de la stat sunt de regulă suspicioşi. Cadavrul, cf. unei surse anonime, a fost furnizat de devotata noastră Miliţie. A fost identificat cu o noapte în urmă zăcând în iarba înrourată. A fost colorat în obraji şi pus la dispoziţia onor public pentru a fi vizitat, cu o etichetă înnodată de degetul mare, laba piciorului stâng, *„Vladimir Ilici Lenin"*. Cel vechi, epuizat nervos, deteriorat grav, a fost tras de gât în Piaţa Roşie, ca un câine în lesă cu ştiinţa Biroului Politic, ăstălalt priveşte cum intră vizitatorii! Vezi, îngheaţă solemni. După un minut, o iau spre ieşire. Revizorul nu înţelege de ce se opresc de două ori, când în încăpere există o singură mumie. *„Vezi, îl iau la rost ambii mareşali. Toată lumea vede două mumii, numai tu nu! O să capeţi o sută de vergi la tălpi."* Încăpăţânat, scrie în registru cu creionul lui chimic muiat pe limbuţă: *„Una mumie Lenin, lipsă"*. Pe el nu-l interesează ce a fost, bolşevic sau nu. Ţarist sau anarhist. Fapticul şi scripticul nu corespund. În acte îl cheamă Ulianov, nu Lenin sau Starik, nici Volodea, cum îi zicea Inessa. De aici, toată încurcătura! face râzând mareşalul mustăcios. Morţii preferă, orice s-ar zice, să poarte numele

1. Kaki Grangousier, ***La logique de la défécation dans le monde occidental***, *Editura K&K*, Utrecht, 1673, pp. 543-546.

lor adevărate ca să nu fie confundaţi în ceruri. Nu doresc – în mod legitim – nume de împrumut. Nu vor să sufere pedepsele altora dintr-o greşeală de tipar. Să fie pârliţi ca şoriciul de porc, să li se bage ţepe în găoz, să li se smulgă unghiile şi dinţii, să le taie careva urechile cu un Black&Decker, să fie jupuiţi şi tăvăliţi prin sare, umflaţi cu paiul până pleznesc. De unde ştii mata? se răţoieşte mareşalul cel chel. Ştiu pentru că vin de Acolo, face Împieliţatul în persoană, având plăcerea de a se amesteca în vorbă când nu te aştepţi. O clipă mai devreme nu era prin preajmă. 'Mnealui apare din senin, însoţind o pală de aer fierbinte. Mata ce te bagi în discuţie?, întreabă revizorul. Te-a invitat cineva? Preferă precizia, cum ar fi anul morţii, numele şi prenumele din certificat, părinţii, locul, data naşterii[2]. Morţii detestă confuziile. Doamne fereşte, să ajungi în ceruri incognito! În plus are o boală gravă: nu înţelege ce înseamnă mausoleul pentru Rusia. E un modest contabil trimis de statul proletar să noteze în registru ce se găseşte în Piaţa Roşie. Ce scrie în hârtii însă nu găseşte în sarcofag. Mumia lui Lenin – nr. de registru NK/24 – cert, lipseşte.

3. Cadavrul zis Koba-Stalin, deşi generalissim, a rămas singur; fără Starik-Lenin! zice Liuba, scoţându-şi mâna din chiloţi. Ce-am râs! face unchiul. A crăpat plâns de mujici, birocraţi şi ofiţeri. De curve şi beţivi ca noi, continuă Orbul. Bate un vânt mov. Cronicarul nu face decât să noteze, ca un scrib, după nişte adieri ale aerului. Zău, Koba a lăsat datorii la cârciumă de 14,5 ruble. Nu şi-a plătit croitorul pentru o pereche pantaloni cu vipuşcă roşie lată de trei degete. Nici la dentist nu a achitat un curăţat tartru şi trei plombe. Nu i-a dat nici părintelui Maftei preţul pe 4 batiste şi o iconiţă cu Sf. Pavel. *Pravda* – deşi Koba e rău platnic – i-a publicat portretul în bernă pe trei coloane, pagina 1, de bucurie că a murit. Totuşi tonul e circumspect, sobru. Dacă e o farsă? şi şi-a băgat Dracu' coada! Ţi-am zis să nu-i mai rosteşti numele, proasto. Ei şi! L-am văzut în frac, cu jobenul pe ochi, învârtindu-şi bastonul. Miroase a drac, nu simţi? *Niet*. Bre, Moscova are mirosul celui plecat dintre vii pe 5 martie a.c., cu 6,8 kilograme/decoraţii la el. Zău, generalissimul joacă într-o comedie Mosfilm, face unchiul. Costea: Aflaţi că, pentru dispariţia misterioasă a lui Starik, Koba e primul pe lista de suspecţi. E mâna lui, un complot. Mobilul: vrea să stea singur. Să nu împartă gloria cu nimeni. L-a băgat într-o baie cu cianuri. I-au găsit resturile în râu sub pod... Ştii sigur? întreabă Liuba. L-a strangulat, l-a tăiat bucăţi şi l-a vârât într-o valiză pe care a depus-o la biroul de bagaje din gara Kazan. Am o mătuşă acolo la ghişeu. Ea mi-a zis. Liuba: Cât a trăit, Koba şi-a lichidat toţi rivalii. Nici după ce a terminat cu viaţa, nu se lasă. Ce-a avut cu mumia? Starik era singurul care i-a scăpat. Îşi repară greşeala! râde Costea, înghiontind-o. Facem şi noi ceva? îşi deschide gura ştirbă unde luceşte un dinte de viplă. Liuba: Nu mă fut, sunt în doliu după Stalin. Costea dă din cap: Las-că te desfuţi repede şi ţii post după aia. Unchiul: Koba a fost întrebat de agenţii SMERŞ: Unde este Lenin? I-a privit ca un motan după ce a înghiţit canarul şi-a zis: În vecini! Tu l-ai ucis! Avem dovezi. Ai fost văzut chemând un taxi, ai urcat cu o valiză plină de etichete străine, Helsinki, Praga, München. Ăsta-i Împieliţatul, nicidecum Koba, face Costea. El umblă trenţăros, cărând valiza aia cosmopolită. Koba e-n uniformă de generalissim.

Prostii, mumia lui Starik, slavă lui, a fost mâncată de molii. *Codul Penal* nu prevede nimic contra lor. Îmi pare rău, nu ştiţi nimic! zice Orbul despicând noaptea cu bastonul alb. A fost scoasă oficial din sarcofag ca să joace un rol secundar într-o superproducţie eastmancolor. Machieuza îl boia în obraji; Starik era palid ca pentru un film alb-negru. Unchiul: Afacerea a căzut. Era vorba să joace rolul lui Nosferatu; dar nemţii nu au dat banii. Dacă eram ca tine, colonel, erou al URSS, spunea în anchetă şi ce lapte a supt de la mă-sa. Ţi-au dat gradele degeaba. Fraţilor, revoluţia e-n pericol! Costea: Astă-noapte o maşină neagră a oprit la intrare. Eram chior de beat, căzut lângă felinar, cântam *Internaţionala*. Au năvălit patru tipi în haine de piele, bocănind din cizme pe caldarâm, trap-trap. Cu pistoalele săltând pe buci. L-au ridicat din mausoleu ca pe un balot. L-au înghesuit pe bancheta din spate. Nu pe Starik, surdo, pe Koba! Pe drum decoraţiile zdrăngăneau, pfiu, au trezit tot cartierul. S-au aprins ferestrele. Ieşea lumea la geam şi zicea: Îl duc pe Koba! Generalissim, bre, ştia să ordone – a cerut şoferului să pornească radioul să asculte ştirile despre funeralii. I-au pus ochelarii de pânză neagră. Eh, aici se întâmplă miracolul, pupa-i-aş mâna lu' sfântu' Teodosie leprosu', ăla cocoşatu'! Deşi băgat între agenţi, a pocnit din degete şi dus a fost. A ajuns tocmai la Kerci. Orbul: Împieliţatu' a stricat jocurile. Lucrurile s-au petrecut aşa, raportez: au intrat în Piaţa „Felix Dzerjinski", au salutat statuia, urmărind-o cu privirea ca-n regulament. Echipajul SMERŞ a trântit portierele şi a coborât. Unul i-a ordonat lui Koba: Hai, ieşi afară! Cum v-am zis, mumia generalissimului, nicăieri! De infarct! Nu puteau intra cu mâinile goale la Lubianka. Ce să facă? Au prins un trecător întârziat şi l-au prezentat ofiţerului de gardă: E Koba! Numa' vezi, că era chiar Împieliţatul ieşit la o ţigară. În pauza dintre acte, ştii, spectatorii ies să ia aer, să fumeze, să schimbe impresii. L-au înhăţat din faţa teatrului şi l-au aruncat fără vorbă într-o celulă. L-au tratat rău, i-au altoit câteva cu vergeaua armei la tălpi, până i s-au înnegrit. I-au smuls mustăţile, apoi le-au pictat la loc cu frişcă. L-au tras de urechi, i-au dat găuri pentru cercei. Ca să-şi scoată cheltuielile (mâncare, dormit, bec electric, salarii, vopsea pentru gratii), s-au gândit să-l trimită într-un bordel din portul Odessa, unde travestiţii sunt la mare căutare. L-au pus să deseneze porumbelul păcii după un afiş de Picasso. L-au ţinut nedormit circa trei luni, numai cu apă şi pâine. Koba a rezistat eroic, nu a spus unde a ascuns mumia lui Lenin. L-au expus la raze Roentgen. Avea în burtă câteva monezi dinainte de Hristos, veselă furată de la cantină, trei conserve cu hrană de câini, nişte oase ale Sfântului Haralamb de la mănăstirea din Prohodsk. Le-a băgat în buzunar ca să-l ocrotească în cele 40 de zile cât va trece prin vămile cerului. Trebuia să-l ia îngerii de subţiori să-l treacă dincolo. Împieliţatul s-a opus, fireşte. A deschis braţele în cruce şi a zis: *Niet*. E al meu! Au închis dosarul. Cu un Colt ruginit, i-au îndesat în tărtăcuţă un glonţ de 9 grame plumb fabricat la Tver. Costea: Minţi. L-au găsit lovit de dambla. Sufletul i-a părăsit corpul ca să vagabondeze prin Rusia! Bine zici, face Liuba beată. Mai întâi, i-au şterpelit decoraţiile, şireturile de la pantofi şi epoleţii. Are semne de ruj pe obraji şi 1.586 fire de păr alb-cenuşii lipsă din mustăţi. Aşa l-au instalat în sarcofag lângă marele Lenin.

4. De fapt, lui Starik i s-au tras toate de la un comunicat TASS. Aşa ştia Costea. S-a caftit pentru un castron de tocană cu nişte câini în curtea bodegii „Steagul Roşu". Avea ochii tumefiaţi şi era zgâriat. Când s-a anunţat[3] că Iosif Vissarionovici Stalin a murit, lumea progresistă a intrat în doliu. Un sentiment de uriaşă singurătate a cuprins miliarde de oameni. Au rămas singuri pe lume, sub ameninţarea stihiilor naturii, funcţionari, maidanezi, vizitii, portărese, încornoraţi, casnice, dinţoşi şi ştirbi, labagii şi colhoznici. Manevra unor cercuri oculte! face Serioja, am citit un manifest pe stâlp. De când am orbit, văd mai bine. Vinovaţi sunt masonii lojii Marelui Orient şi Iluminaţii din misiunea congregaţiei Alfa. Fals! Banditii din grupul trotkist revoluţionar. Ei aş, călugării misiunii ordinului Cenuşa Sfântului Gheorghe l-au otrăvit. Beţivii noştri din staţia de metrou s-au strâns să dezbată. Cert, Koba nu a murit! E nemuritor, aşa cum ne învaţă Agitprop. Paranoicii războiului rece şi revanşarzii au plănuit mascarada asta infectă, ştie şi un copil, face Liuba. Încă nu s-a trezit din beţia de aseară. Complotul *CIA* a fost descoperit. *KGB* a procedat la arestări. Nu mă întrerupe, că fac urât! se repede Costea. E aşa: Koba a fost văzut viu în noaptea de 7/8 martie, două zile după ce a murit. Stătea la rând la carne, pentru o juma' de kil de antricoate. Unchiul neagă. Avea alte informaţii, generalissimul, înţolit de gală, aştepta la chioşc să vină ziarele. Nenea Stiopa miliţianul l-a reţinut pentru cercetări, fiind suspect pentru port ilegal de uniformă. A fugit hoţomanul de sub escortă ajutat de nişte lilieci. Să mă trăsnească dacă mint. Un martor a jurat pe copiii lui că aşa-zisul mort stă pe spate şi se priveşte în oglinda din tavan. E de fapt un strigoi. A murit în proporţie de 45,7%. Trebuie să i se înfigă o ţepuşă în inimă. Vecinul l-a văzut lipit de clădirea unui minister, îşi aprindea pipa. O madamă cu obrajii daţi cu făină, fostă cântăreaţă, având ca soţ un pitic cocoşat, zice că l-a zărit pe acoperişul gării cu o mare umbrelă grena, posomorât, că ploua torenţial şi nu putea să coboare să ia trenul de şase şi un sfert. Din plictiseală, se încontra cu lumea de pe peron. Arunca pietricele, făcea bancuri, râdea singur ca prostul. Din păcate, autorităţile au rămas indiferente. Un student a zis că a aflat de la un post de radio străin că totuşi Stalin e mort. Se minte cu nerusinare. Asistăm la o diversiune lansată de duşmanii URSS. Va fi război, pregătiţi-vă. Faceţi provizii de pesmeţi, aveţi grijă de măştile de gaze. Aranjaţi-vă lemnele stivă sub şopron. Aşadar, trăieşte, a ghicit Liuba, cum e ea, bună la suflet. Conflictul dintre supraputeri, pare informat chioşcarul, continuă în forme sălbatice. Un speaker peltic a citit declaraţia oficială a Departamentului de Stat SUA la *Voice of America*. Studentul e denunţat de o femeie cu părul pe bigudiuri, abia scapă de linşaj. Mulţimea furioasă sparge geamurile unui magazin învecinat. Ia ce se găseşte, făină, salam, prune, ulei, oale de noapte, măsline, veioze, drojdie, detergenţi, pungi de plastic. La jaf participă şi şobolanii. Ei locuiesc sub podea. Să mi se usuce dreapta, aia cu care scriu! Un conţopist portocaliu zăreşte chipul lui Koba în fereastră. Uite-l acolo, priveşte-n zare. Arăta exact ca-n portretul oficial, dar mai tânăr. În veston alb cu petlite roşii, fără cascheta militară. Nu e un OZN, sigur[4]. Ţi s-a părut! zice unul cu o căciulă neagră. Nu, deloc! S-a produs busculadă.

Miliţia călare a şarjat mulţimea şi a lăsat în urmă morţi şi răniţi, până au apărut ambulanţele. S-au operat arestări. Câţiva civili au scotocit clădirea să se asigure că nu l-a văzut nimeni pe Koba. Nici ex-proprietarul, nici agentul, nici lăptăreasa, nici găinile din coteţ, deşi gângureau vesele, nici beţivii. Erau nişte nenorocite vedenii ale unei femei proaste. Nu au găsit decât un cadavru căzut de la etajul 6 cu un patefon în braţe. Multe zile, lângă acel zid, oamenii au pus străchini cu mâncare, colaci, flori de câmp. Alături, lumânări aprinse, iconiţe, poza lui Koba. Noaptea, cerşetorii şmangleau tot. Ziua, proviziile depuse ca pomană pentru sufletul mortului, coliva, lumânările, cozonacii apăreau, aduse pe ascuns de un pitic, telal de vechituri, mirosind a pudră de talc şi a agent SMERŞ. Minunea a durat până s-a isprăvit doliul, interval în care mortul a călătorit deghizat prin Rusia să-şi ia adio de la supuşi. Fapt certificat de depoziţia lui solemnă în faţa Tribunalului revoluţionar. A apărut în jiletca lui roşie, roasă la mâneci, subţiată de purtare. Ducea o găină albă pe umăr, Fiodosia o chema. Îl ciugulea de scame şi mătreaţă. Koba era acoperit de fulgi de pernă şi avea în urechea dreaptă un cornet auditiv.

Biroul Politic, a aflat Liuba, a decis: Generalissimul va fi depus alături, să îi ţină de urât lui Lenin – care, a zis Hruşciov, dădea semne de oboseală. Ieftin, elegant. Să nu se plictisească, i-au pus în bagaje un joc de şah, cărţi de joc, zaruri. Costea: În graba de a-l vedea plecat pe înfricoşătorul lor stăpân, nu le-a trecut prin cap să-l întrebe şi pe Starik, vechiul locatar al mausoleului, dacă vrea şi el. Unchiul: Asta-i procedura la Kremlin. Nu te întreabă nimeni niciodată nimic. E criză de spaţiu locativ. Autorităţile îţi bagă peste noapte în casă necunoscuţi. Burghezii se trezesc cu un lumpen, un homeless, o femeie cu burta la gură, un agent. Îţi ocupă holul, bucătăria&sufrageria. Tu urmând să dormi pe balcon, la aer, copiii în debara. Nu e ceva nou pentru Biroul Politic. Aşa se face că l-au înghesuit peste singuratecul locatar din Piaţa Roşie pe vechiul lui camarad de arme. Bătrânul Lenin avea mult spaţiu excedentar, circa 134 metri pătraţi cu vedere spre Kremlin. Se încălca legea 14/1931, cu modificări din aprilie 4/1945, într-o zonă extrem de scumpă. Să se restrângă şi dânsul puţin! După război, situaţia spaţiului locativ s-a agravat la extrem. Mii de moscoviţi dormeau în vagoane de tren. Starik să se sacrifice pentru cauza revoluţiei, cum a cerut altora în scrierile sale. Să împartă cu un tov preaiubit, Koba, locuinţa pe care o are în chirie – 30 kopeici, nerecalculată. Orbul: În doi vine mai ieftin. Fac faţă cheltuielilor, studenţeşte. Aşa au gândit membrii Biroului Politic, plus supleanţii, face Liuba. Au gândit prost, îi asigură unchiul. Fără această judecată greşită, povestea noastră nu ar exista şi nici această cronică umilă pe care o închinăm smeriţi slăvitului cititor.

(*Fragment din romanul* **Dracul şi mumia**, *în curs de apariţie.*)

---

2. Ivan Hlestakov, ***Tratatul despre mumii***, *Editura Keops*, Giseh, 1836, *Premiul Gogol*. A fost tradus în 43 de limbi. Amintirile sale, intitulate ***Suflete contabile***, au rămas în revistele epocii şi aşteaptă un editor. Vezi mai ales, în ***Almanahul autopsiei***, *Editura Mitropoliei*, Cernăutzi, 1878, pp. 56-58, eseul bilingv ***Cum să îţi îmbălsămezi câinele drag***, în care autorul se confruntă cu superstiţiile epocii.

3. *Pravda* a publicat la 3 martie un comunicat: *„Comitetul Central al Partidului Comunist al Uniunii Sovietice şi Consiliul de Miniştri al URSS anunţă nenorocirea care a covârşit partidul şi poporul: boala gravă a tovarăşului Iosif Vissarionovici Stalin. În noaptea de 1/2 martie, în timp ce se afla în apartamentul său din Moscova, tovarăşul Stalin a suferit o hemoragie cerebrală care a afectat zone vitale ale creierului. Tovarăşul Stalin şi-a pierdut cunoştinţa, iar braţul drept i-a paralizat. De asemenea, şi-a pierdut capacitatea de a vorbi. Se pare că au apărut serioase tulburări ale funcţionării inimii şi respiraţiei. Cei mai buni medici au fost convocaţi pentru a-i asigura tovarăşului Stalin tratamentul necesar".*

4. Sfântul Evghenie Macrameul, ***O viaţă dedicată Agitprop***, *Editura Lubianka Ltd*, 1938, vol. 1, pp. 345-347. Idem, ***Cu spatele la zid***, *Editura Che*, Havana, 1961, vol. 2, pp. 45-48.

DAN LUNGU

Carnet de scriitor

Născut 1969, Botoşani • Conferenţiar la *Catedra de Sociologie* a *Universităţii „Al. I. Cuza“* din Iaşi; studii postdoctorale la *Sorbona*; redactor al revistei ***Au Sud de l'Est*** (Paris); în 1996, iniţiază la Iaşi grupul literar *Club 8*; redactor-şef al revistei de cultură ***Timpul*** (2001–2002).

• Este unul dintre cei mai apreciaţi şi mai traduşi scriitori din noua generaţie, cu volume publicate în zece limbi: franceză, germană, italiană, spaniolă, poloneză, slovenă, maghiară, bulgară, greacă şi turcă. Invitat, în 2005, la ***Les belles étrangères***, Franţa, alături de autori ca Gabriela Adameşteanu, Ştefan Agopian, Ana Blandiana, Mircea Cărtărescu, Gheorghe Crăciun sau Simona Popescu. Romanul de debut, ***Raiul găinilor*** (2004 şi 2007, *Editura Polirom*), a fost patru luni în topul vânzărilor editurii franceze *Jacqueline Chambon*, iar ediţia germană a fost declarată, în decembrie 2007, „cartea lunii“ în Germania. Romanul ***Sunt o babă comunistă*** (2007, *Editura Polirom*) e în curs de adaptare cinematografică în regia lui Stere Gulea; în 2009 a fost cea mai tradusă carte românească, iar versiunea franceză a cărţii a fost dublu nominalizată la *Premiile „Jean Monnet“* (Franţa, 2008). A mai publicat: romanul ***Cum să uiţi o femeie*** (2009, ediţia a II-a, 2010, *Editura Polirom*), proză scurtă – ***Băieţi de gaşcă*** (2005, *Polirom*) şi ***Proza cu amănuntul*** (ediţia a II-a, 2008). A coordonat alături de Radu Pavel Gheo volumul colectiv ***Tovarăşe de drum. Experienţa feminină in comunism*** (2008, *Polirom*), iar alături de Lucian Dan Teodorovici volumul ***Str. Revoluţiei nr. 89*** (2009).

• Piese de teatru: ***Cu cuţitul la os*** (jucată la *Green Hours*, *Teatrul Luni*, 2002), ***Nuntă la parter*** (spectacol-lectură la *Teatrul Odeon*, 2003; spectacol-lectură la *Teatrul Luceafărul*, Iaşi, 2006) şi ***Vrăjitoarea pofticioasă*** (piesă pentru copii, *Teatrul Luceafărul*, Iaşi, 2008). Piesa ***Parcă aşa se spune, nu?*** a fost una dintre câştigătoarele *Bursei de texte noi Dramafest*, ediţia 2008.

• Distincţii: *Premiul Societăţii Junimea pentru activitatea literară pe 1993*; *Premiul Editurii Nemira pentru proză scurtă* (1997); *Premiul USR pentru debut în proză* (1999); *Premiul Goethe Zentrum pentru promovarea originalităţi* (2001); *Premiul USR pentru proză* (2005), *Premiul „V. Pogor“ pentru activitate literară* (2007), *Personalitatea culturală a anului* (2009).

• Membru al *Uniunii Scriitorilor din România*.

(Auto)biografie şi empatie

Nu de puţine ori, cu ocazia diferitelor lecturi, sunt întrebat cât din ceea ce scriu eu este autobiografic. Aproape de fiecare dată mă fâstâcesc la răspuns, nu fiindcă aş avea ceva de ascuns, ci fiindcă în faţa fiecărui public trebuie să găseşti nuanţa potrivită. În fond, aş răspunde că *„totul este autobiografic“*, dacă n-aş fi sigur că sunt prost înţeles. Nu ştiu de ce, nu mă împac deloc cu o definiţie restrictivă a autobiograficului şi sunt convins că în ceea ce face un autor reverberează, mai uşor sau mai grav, experienţa sa biografică. Nu e o pledoarie pentru un biografism sec în abordarea textului literar, ci, mai degrabă, pentru o altfel de înţelegere a (auto)biografiei. Pentru mine, experienţa biografică e o valiză mult mai încăpătoare decât pare la prima vedere. Nu doar evenimentele cotidiene sau întâmplările *„obiective“* fac parte din trecutul meu, ci şi multe experienţe pentru care nu găseşti cuvântul cel mai potrivit: o senzaţie, un miros, o priveliş-te, străfulgerarea unui gând sau a unei frici. Apoi, viaţa mea nu e făcută doar din ceea ce mi se întâmplă mie. Am familie, prieteni, vecini, rude, cunoscuţi, tuturor acestora li se întâmplă lucruri la care am şi eu acces ca spectator sau pur şi simplu îmi sunt relatate. În măsura în care o întâmplare urmărită de la distanţă sau doar citită în ziar m-a zguduit sau m-a pus pe gânduri, ea începe să facă parte din viaţa mea. Emoţia pe care mi-a provocat-o o femeie povestindu-mi în timp ce mergeam cu autobuzul despre divorţul fiului ei a fost atât de puternică, încât aş cataloga-o *„de neuitat“*. Nu am fost eu personajul întâmplării, dar amplitudinea trăirii mi-o apropie atât de mult, încât nu aş ezita să spun că e întâmplare... autobiografică. La fel se întâmplă şi cu cărţile care ne răscolesc profund: ele nu mai sunt simple experienţe livreşti, ci, prin efectele lor de moment, devin întâmplări concrete, fapte. Cred că sunt mai multe cărţi din copilărie pe care mi le amintesc, decât ceea ce numim în mod convenţional întâmplări. Nu-mi amintesc decât ceea ce m-a emoţionat sau marcat într-un fel, iar aici cărţile depăşesc cu mult realitatea. În ce mă priveşte, pentru alţii lucrurile stau altfel. Aşadar, cred că materialul (auto)biografic este polimorf, ca să nu mai punem la socoteală şi faptul că un eu socializat în contexte diferite devine unul plural, ceea ce multiplică considerabil numărul de (auto)biogarfii posibile. De aici şi până la a spune că romanul este locul geometric al autobiografiilor posibile nu e decât un pas. M-aş hazarda să spun asta, mai ales în cazul autorilor *„empatici“* cu personajele lor, printre care mă număr. Pentru că ce e altceva empatia decât capacitatea de a te pune în locul celuilalt? Or, asta înseamnă să priveşti lumea ca şi cum ai avea în spate chiar biografia lui. Astfel, biografia celuilalt devine o pseudoautobiografie. Într-un fel, asta e relaţia dintre autor şi lumea pe care o creează.

Avatarurile cititorului generic

Întrebat fiind, la o masă rotundă, la cine sau la ce fel de cititor mă gândesc atunci când scriu literatură, am răspuns fără ezitare: la nimeni, atunci când scriu sunt de un egoism feroce. Trebuie să mărturisesc că răspunsul m-a luat prin surprindere chiar şi pe mine. Dar cum nu era prima dată când spontaneitatea sincerităţii mă punea în faţa unor gânduri aparent străine de firea mea, mi-am luat temă pentru acasă să reflectez asupra subiectului. Ca să-mi înţelegeţi şi mai bine nedumerirea, trebuie să adaug că nu sunt unul dintre acei scriitori, pentru care am o admiraţie deosebită, care îşi şlefuiesc fraza până la luciri muzicale şi nici nu sunt un tip retras, autist sau, mai rău, unul dintre inşii cu un ego umflat şi sticlos care cred că pentru a cunoaşte universul e suficient să-i priveşti reflectarea în operele lor. Şi totuşi am fost în stare să dau răspunsul pe care l-am dat.

Am meditat atât asupra conţinutului replicii, cât şi a manierei categorice de a o rosti. În definitiv, în procesul scrierii ca atare, combustia psihologică este atât de intensă, încât nu poţi ieşi din lumea care e în plină facere, clocotind, pentru a o scruta în manieră obiectivă. Atunci nu te gândeşti la nimic exterior, eşti absorbit cu totul de atmosferă şi personaje, nu ai timp să-ţi arunci o privire nici măcar ţie, autorului. *„Egoismul feroce“* de care vorbeam nu e altceva decât imersiunea totală într-o lume magmatică, cu reperele în mişcare, e incapacitatea temporară şi creativă de a te raporta la ceilalţi ca persoane în oase şi carne. Nu cred că acesta este momentul în care autorul îşi ajustează proiectul la ceilalţi, când se raportează la un cititor generic. Acest lucru s-ar putea întâmpla mai degrabă în perioada gestaţiei proiectului şi, eventual, în colaborare cu editorul, după ce o primă formă a textului e gata. În ce mă priveşte, nu pot identifica vreun moment concret în care să mă fi chestionat asupra *„cititorului ideal“*. Prima condiţie ca relaţia mea cu textul să funcţioneze este ca acesta din urmă să-mi placă – dacă se poate, fără rest. Dacă nu se întâmplă astfel, am o gravă problemă de coerenţă interioară. Faptul că trebuie să-mi placă mie nu înseamnă că îmi consider gusturile infailibile, desăvârşite – nici vorbă –, ci doar că trebuie să mă asum în ceea ce fac. Altminteri, nu pot continua. Aşadar, *„cititorul ideal“*, la care mă raportez atunci când scriu, sunt eu însumi. Nu e nimic orgolios sau egoist în această afirmaţie. E vorba de un *„eu însumi“* care poate fi altul de la o carte la alta.

Maniera în care am răspuns – tranşantă – m-a pus şi ea pe gânduri. Stilul meu este de obicei mult mai nuanţat. Analizând retrospectiv, cred că siguranţa îmi venea din legitimitatea răspunsului. Mă explic imediat. Existenţa unui *„cititor generic“* care să regleze discursul narativ al scriitorului – şi asta mai ales într-o societate în care sechelele totalitarismului încă se mai fac simţite – este, cel puţin psihologic vorbind, greu de acceptat. În timpul dictaturii, care la începuturile ei impunea scriitorilor o aşa numită *„metodă de creaţie“*, acel cititor generic, atotputernic şi atotvăzător, nu putea fi asimilat decât cu cenzura. Cenzura era primul cititor, cel care tortura conştiinţa scriitorului, care-l făcea să renunţe la fraze înainte de a le scrie sau să le mutileze înainte de a le duce în redacţie. Aşadar, prezenţa oricărei instanţe exterioare creaţiei, care ar putea dirija într-un fel sau altul discursul auctorial, este încă privită cu mare suspiciune. Pentru scriitorii din Estul Europei, care au deja o anumită vârstă, autonomia artei e mai mult decât simpla desprindere a creaţiei de condiţiile exterioare, e un reflex de apărare a libertăţii individuale. De aici, probabil, maniera mea categorică în formularea răspunsului.

Desigur, majoritatea scriitorilor, creatori de bijuterii estetice sau de lumi imaginare, vor să transforme adesea pe cititori în locuitori fideli ai lumilor lor. Fascinaţia pe care o exercită asupra *„celuilalt“* nu-i lasă reci, însă nici nu-i transformă în manageri pragmatici ai senzaţiilor sau în strategi machiavelici ai gusturilor dominante. Cred că mulţi dintre ei sunt capabili să decripteze postfactum propriile strategii ale persuasiunii, să-şi evalueze atuurile, însă orice instrumentare raţională şi planificată a ecoului la public este sortită din start eşecului. Cel puţin din perspectiva scriitorului. Evident, editorul poate avea cu totul alte calcule, dar pe care nu şi le poate face decât după ce are manuscrisul pe masă.

În ce mă priveşte, literatura pe care o scriu funcţionează pe mai multe paliere simultan, astfel încât îşi poate găsi ecouri în medii sociale diferite. E o calitate la care, evident, editorul ţine foarte mult. În fond, e unul dintre „trucurile“ postmodernismului care, folosindu-se de ironie, parodie şi pastişă, ajunge la o literatură care, gustată de publicuri diverse, împacă temporar economia şi estetica. Desigur, nu de la aceste raţionamente am pornit atunci când am scris literatură, ci de la modul cum mă raportez la *„realitate“*. Cred că tocmai complexitatea realităţii şi modurile în care ea se construieşte şi se destramă sub privirile noastre, caracterul ei dinamic şi plastic sunt materialul principal al romanului. Pluralismul privirilor şi al luărilor de poziţie, polifonia vocilor, ciocnirea mentalităţilor, efectele perverse fac parte din această construcţie fragilă şi atât de rezistentă, în acelaşi timp, pe care o numim realitate şi pe care romanul o poate explora în folosul şi spre deliciul cititorilor. Dintr-o asemenea perspectivă, lectura nu poate fi decât multiplă. Dacă asta poate împăca publiciul elitist cu cel popular, cu atât mai bine.

„Mizerabilism“ sau realism posttraumatic

Fără să-şi fi propus acest lucru, o bună parte dintre scriitorii lansaţi în anii '90 împărtăşesc o viziune relativ comună. Realitatea este colorată în negru, iar caricatura, deriziunea, sarcasmul, umorul caustic, absurdul sau bizareria se află în prim-plan. Un critic precum Daniel Cristea-Enache îi încadrează inspirat într-un *„realism postsocialist“*, însă cel mai frecvent sunt numiţi, mai mult sau mai puţin peiorativ, *„mizera-*

bilişti". Adoptarea unui stil direct şi cultivarea limbajului colocvial sau argotic reprezintă o piesă dintr-un puzzle mai amplu. Literatura taxată ca *„mizerabilistă"* cumulează mai multe caracteristici; descrisă pe scurt, ea explorează mizeria cotidiană, lumile marginale social, periferia şi provincia, spaţiile fără orizont, vieţile mărunte şi existenţa larvară, focalizează detaliile groteşti şi dezgustătoare, cultivă oralitatea, argoul, exprimarea frustă, directă, *„indecentă"* sau chiar *„vulgară"*, insistă pe tema sexualităţii până la a fi acuzată de *„pornografie"*. Personajele sunt declasate social sau anomice: muncitori, şomeri, mutanţi ai comunismului, indivizi rataţi, pensionari, consumatori de droguri, alcoolişti, sinucigaşi, o angajată la linia erotică, tineri debusolaţi (*„fără niciun căpătâi"*), disperaţi, dezabuzaţi, obraznici, plictisiţi. Aşadar, privită din afară, o lume dezarticulată, nesocializată şi urâtă, populată de antieroi. Privită dinăuntru, o lume *„obişnuită"*, *„normală"*, lumea României (post)comuniste. Fraza este adesea directă, alertă, seacă. Tonul variază de la neutru la sarcastic, de la comprehensiv la justiţiar, de la afurisit la dezabuzat. Autorii unei asemenea literaturi sunt consideraţi *„minimalişti"*, *„antielitişti"*, *„antiintelectualişti"*, *„mizerabilişti"* şi uneori *„inculţi"*. Am încercat să întocmesc o listă a scriitorilor în cărţile cărora sunt prezente, măcar parţial, caracteristicile enunţate mai sus, fără pretenţia de a fi exhaustiv. Pentru proză: Radu Aldulescu, Răzvan Petrescu, Petre Barbu, Cornel George Popa, Daniel Bănulescu, Lucian Dan Teodorovici, Sorin Stoica, Alexandru Vakulovski, Ioana Bradea, Cosmin Manolache, Adrian Şchiop, Ionuţ Chiva, Dan Ţăranu şi, cu voia dvs., ultimul pe listă, subsemnatul. Pentru poezie: Mihail Gălăţanu, O. Nimigean, Constantin Acosmei, Dumitru Crudu, Marius Ianuş, Dan Sociu, Ruxandra Novac... Ceea ce putem observa cu uşurinţă este relativa lor eterogenitate. Vârste diferite, generaţii şi grupuri literare diferite şi, nu în ultimul rând, diferenţe notabile de stil. *„Mizerabilismul"* nu este ideologia unui grup anume: găsim nouăzecişti, fracturişti, cluboptişti, milenarişti şi *„independenţi"* laolaltă. Ceea ce-i uneşte este afirmarea artistică postrevoluţionară (cu excepţia lui Răzvan Petrescu) şi o viziune dizgraţioasă asupra realităţii. Plus un stigmat.

Acum că am văzut în linii mari despre ce şi despre cine vorbim atunci când vorbim de *„mizerabilism"*, să trecem la reproşuri. Pe lângă *„vulgaritate"* şi *„pornografie"*, în presă sau în discuţii particulare am mai întâlnit: *„descriu o lume urâtă şi arată ceea ce e mai urât în om"*, *„ne arată o mizerie pe care oricum o vedem pe stradă în fiecare zi"*, *„sunt o persoană binecrescută şi nu pot citi aşa ceva"*, *„aşa ceva nu poate intra în manualele şcolare"*. Cu siguranţă, mai sunt şi altele. Acuzaţia că literatura lor reflectă în mod direct mizeria cotidiană mi se pare cea mai gravă, căci o descalifică estetic, fie sub forma nerecunoaşterii caracterului artistic, fie sub cea a încadrării într-un realism datat istoric. De aceea, consider că merită o discuţie mai amplă. Răspunsul la această obiecţie este că privirea *„mizerabiliştilor"* asupra realităţii nu este inocentă cultural, ea este ghidată de o atitudine estetică, iar reprezentarea *„mizerabilistă"* a cotidianului se înscrie perfect în logica şi dinamica câmpului artistic românesc. Căderea cenzurii este o condiţie necesară, dar nu suficientă pentru apariţia unei astfel de literaturi; ea creează un context al libertăţii de expresie, însă nu explică succesiunea formelor artistice.

Ştim foarte bine că mişcările artistice se succed după o logică a distincţiei, atât la nivelul reprezentărilor, cât şi la cel al atitudinii. Realismul *„mizerabilist"* intră în tensiune şi se distinge, sub diferite aspecte, de multiplele forme literare practicate în perioada comunistă. Se opune atât realismului socialist şi literaturii obsedate de relaţiile de putere, cât şi literaturii esopice sau evazionismului stilistic. Realismul postcomunist ia în răspăr realismul socialist (de fapt, o ficţiune ideologică) în care personaje voioase şi pline de abnegaţie, sub ocrotirea părintească a partidului, construiau viitorul luminos al patriei. Optimismului încrezător şi moralităţii ireproşabile cu iz propagandistic, le sunt contrapuse disperarea, dezgustul, îndoiala, dezabuzarea, mizeria morală. Realismului politic, obsedat de tema puterii, problematizant, în care personaje bine integrate în sistem, care stăpânesc jargonul şi logica regimului, rezolvă diferite dileme familiale sau sociale, bun prilej pentru *„aluzii"*, *„şopârle"* şi *„faceri cu ochiul"*, *„mizerabiliştii"* îi opun lumi periferice, cu personaje subsocializate şi depolitizate, argoul şi exprimarea directă. Relaţiile de putere care descriu realitatea macrosocială şi ordinea sunt înlocuite cu relaţiile precare ale vieţii cotidiene, dintr-o realitate microsocială dominată de dezordine. Exprimarea esopică şi precaută este înlocuită de directeţe, calofilia de autenticitate. Limbii literaturizate cu orice preţ şi cuvintelor *„frumoase"* le sunt opuse recuperarea diferitelor limbaje cotidiene şi democratizarea lexicală. Realismului cultivat sau îngăduit de partid şi de stat îi este opus realismul postsocialist, posttraumatic, dezideologizat, dar nu lipsit de atitudine personală.

Aşadar, acesta este contextul în care, odată cu suprimarea cenzurii şi în logica succesiunii formelor literare prin distincţie, limbajul popular-colocvial şi argoul au pătruns masiv în literatura tinerei generaţii. Unul dintre marile câştiguri este explorarea unor noi zone de expresivitate şi estetice, care, fie din pricina cenzurii, fie dintr-o autonomie a esteticului înţeleasă la modul rigid, rămăseseră multă vreme în umbră.

Dezbatere cu participare internaţională la *Institutul Cultural Român*

Joi, 23 septembrie 2010, de la ora 17.30, la *Institutul Cultural Român* (Aleea Alexandru nr. 38, Bucureşti) va avea loc dezbaterea *Exerciţii de memorie. Reconstituirea literară a istoriei recente*. Vor participa scriitorii Mario Fortunato, Gabriela Adameşteanu, Jan Koneffke, Ion Vianu şi criticul literar Mircea Martin, moderator al dezbaterii.
Printre temele care vor fi discutate se numără motivaţiile alegerii unor subiecte legate de trecutul recent şi modul în care fiecare dintre autorii participanţi se confruntă cu dictaturile prin care au trecut ţările lor în secolul XX. Dezbaterea va urmări identificarea diferenţelor, dar şi a perspectivelor comune asupra problematicii istorice.
Prozator, poet şi jurnalist german, **Jan Koneffke** s-a născut în 1960, la Darmstadt. După terminarea studiilor de filosofie şi germanistică la Berlin, se dedică publicisticii şi literaturii. În 1995 beneficiază de bursa *Villa Massimo*, petrecând câţiva ani la Roma. În 2003 se mută la Viena, unde devine redactor şi, din 2004, coeditor al revistei *Wespennest*. Din 1998 se implică activ în viaţa culturală românească şi îşi împarte timpul între Viena şi Bucureşti. Traducerea în limba română a romanului sau ***O iubire la Tibru*** a fost publicată în 2007 la editura *Humanitas*. A fost distins, printre altele, cu *Premiul „Leonce und Lena"* pentru lirică, cu *Premiul „Offenbacher"* şi cu *Premiul „Friedrich Hölderlin"*. În prezent, lucrează la un roman având ca temă România anilor 1930.
Mario Fortunato (n. 2 septembrie 1957, Cirò) este un cunoscut scriitor şi publicist italian. După terminarea studiilor de filosofie la Roma, lucrează ca jurnalist cultural, mai întâi pentru *Rai Tre*, apoi pentru *Panorama*, *Reporter* şi *L'espresso*, al cărui site web îi găzduieşte şi blogul de critică literară, *Culture Club*. Între 2000 şi 2004 conduce *Institutul Italian de Cultură din Londra*. Când Guvernul Berlusconi propune îndepărtarea lui de la conducerea institutului, un grup de personalităţi britanice – printre care şi doi viitori laureaţi ai Premiului Nobel, Doris Lessing şi Harold Pinter – se mobilizează în favoarea sa, obţinând repunerea lui în funcţie. A lucrat în calitate de consultant editorial al grupului editorial *Einaudi* şi, în prezent, al editurii *Nottetempo*, dar se ocupă şi de cinema, teatru şi televiziune, colaborând cu *BBC*, *The Guardian*, *La Stampa* şi *Le Monde*. Romanul său ***Zilele inocente ale războiului*** a apărut în 2008, la *Editura Art*, în traducerea Doinei Condrea Derer.
Accesul publicului este liber.

Festivalului Internaţional de Literatură de la Berlin

În perioada 15-25 septembrie s-a desfăşurat la Berlin *Festivalul Internaţional de Literatură*, dedicat anul acesta literaturii est-europene. Timp de zece zile, 270 de scriitori şi critici renumiţi din toată lumea au susţinut lecturi şi discuţii şi pentru a readuce în atenţie peisajul cultural şi politic al ţărilor din care provin.
Festivalul Internaţional de Literatură se află sub patronajul comisiei *UNESCO* şi este finanţat de *Berliner Festspiele*, *Hauptstadtkulturfonds* şi *Fundaţia de Artă şi Politică Peter Weiss*, programul festivalului şi selecţia participanţilor fiind asigurate de un juriu internaţional, printre care s-au numărat Fatou Diome, Robert Gray, Alberto Manguel, Pankaj Mishra, Atiq Rahimi, Ilija Trojanow.
Pe lângă Filip Florian şi Ştefania Mihalache, invitaţi oficiali ai Festivalului, *Institutul Cultural Român „Titu Maiorescu" din Berlin* a completat prezenţa românească din festival prin organizarea şi a altor lecturi publice cu Radu Aldulescu, Matei Florian, T.O. Bobe şi Svetlana Cârstean. Lecturile au avut loc la *Haus der Kulturen der Welt*, *Teatrul Schaubühne*, *Teatrul German*, *Fundaţia Brandenburger Tor*, dar şi în cafenele literare, accesibile publicului larg.
Sub motoul *„Îngeri, mizerie, dragoste – Literatura română actuală"*, publicul berlinez a avut ocazia să descopere un spectru variat al literaturii române de azi, punctat de realismul plin de forţă al unui scriitor considerat deja clasic – Radu Aldulescu, de născocirile fraţilor Filip şi Matei Florian, dar şi de poveştile de dragoste lirice şi de un comic amar ale Svetlanei Cârstean şi ale lui T.O. Bobe.
În încheierea festivalului au cântat Ada Milea şi Roman Chiciuc.

România la Festivalul de Literatură de la Mantova

La 10 septembrie, Ştefania Mihalache a participat la întâlnirea cu publicul prevăzută în proiectul *„Scritture Giovani"*, inclus în programul celui mai important eveniment literar cu caracter internaţional din Italia, *Festivalul de Literatură de la Mantova*.
Proiectul a fost propus de organizatorii festivalului în anul 2002, cu sprijinul *Programului Cultură* al *Uniunii Europene*, fiind adoptat imediat de alte două importante festivaluri europene: *The Guardian Hay Festival* (*Hay-on-Wye*) şi *Internationales literaturfestival* (Berlin).
Scopul acestui proiect este promovarea tinerilor scriitori europeni, la fiecare ediţie fiind invitaţi patru participanţi, trei reprezentând limbile ţărilor care organizează festivalurile menţionate mai sus (italiană, engleză, germană) şi un al patrulea reprezentând o altă ţară europeană. Scriitorii selecţionaţi pentru ediţia din 2010 sunt: Dora Albanese (Italia), Catrin Dafydd (Marea Britanie), Clemens Setz (Austria) şi Ştefania Mihalache (România).

La întâlnirea din 10 septembrie, Ştefania Mihalache şi Clemens Setz au dialogat cu tânăra scriitoare italiană Michela Murgia, câştigătoarea din acest an a *Premiului Campiello*. Discuţiile au fost moderate de Chicca Gagliardo, scriitoare şi critic literar.
În cadrul proiectului *„Scritture Giovani"*, cei patru scriitori au participat cu sesiuni de lecturi şi intervenţii în cadrul dezbaterilor pe teme literare la toate cele trei festivaluri: *The Guardian Hay Festival* (*Hay-on-Wye*, 27 mai – 6 iunie 2010), *Festivaletteratura* (Mantova, 8-12 septembrie 2010) şi *Internationales literaturfestival* (Berlin, 15-25 septembrie 2010).
Totodată, aceştia au scris o operă de proză scurtă, care a fost tradusă în italiană, germană, engleză şi inclusă în volumul colectiv anual, care în acest an se intitulează *SEA*, tema acestei ediţii fiind, evident, marea. Volumul poate fi consultat şi descărcat la adresa http://www.scritturegiovani.it/it/.

Partenerii etapei de la Mantova a proiectului au fost *Institutul Român de Cultură şi Cercetare Umanistică de la Veneţia* şi *Forumul Austriac de Cultură din Milano*.

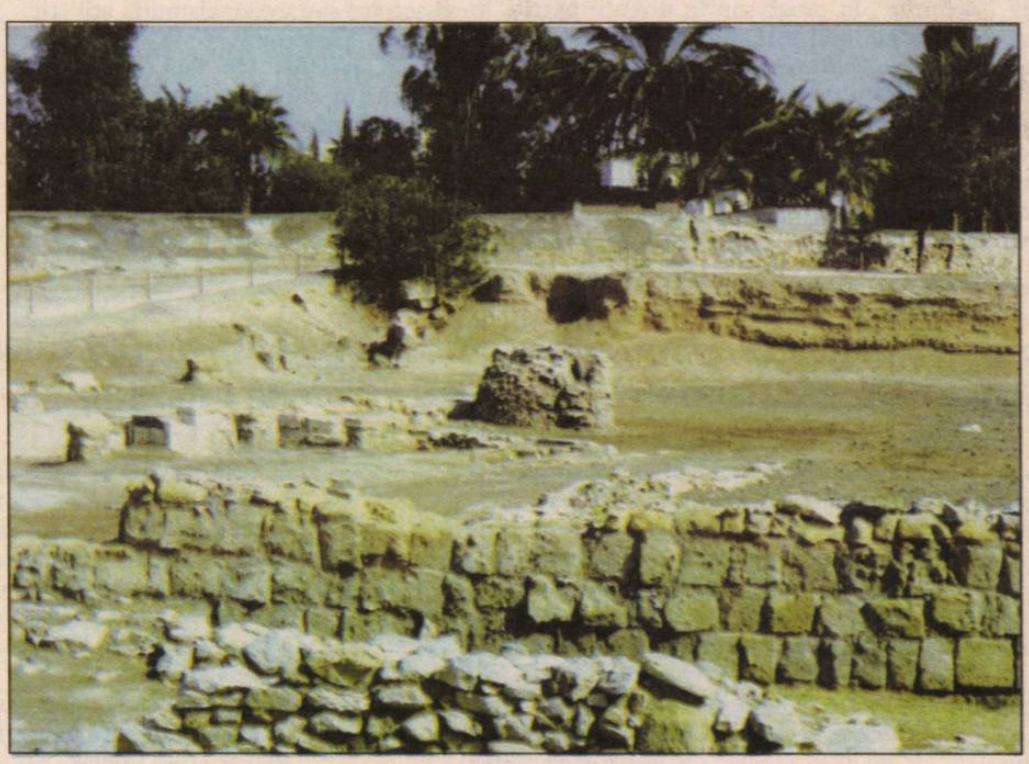
ANDREEA PĂSTÂRNAC

Pelerinaj la Amathus. Anotimpuri și festivaluri

Până la templul[1] cândva grandios al Afroditei, se înşiruie câteva oraşe, destinaţii ale unui pelerinaj puţin cunoscut şi oarecum arbitrar. E greu de spus dacă trecerea dintr-un oraş-templu în altul va completa imaginea cultului Afroditei pe insulă sau pe cea a metamorfozei zeiţelor orientale într-o icoană a mitologiei elene. Dintre oraşele aflate pe harta pelerinajului cipriot, cele mai importante au acelaşi părinte mitic, pe Kinyras, sacerdot al Afroditei, rege şi întemeietor al Marelui Templu de la Palaepaphos, dar şi al oraşului Amathus[2], denumit după numele mamei sale sau mai curând după dunele de nisip pe care e aşezat.

Cu fiecare descoperire arheologică, Amathus s-a schimbat, a câştigat şi a pierdut, a fost un centru al lumii, s-a retras la periferie; liman pentru navigatori şi pelerini, leagăn al unei civilizaţii autohtone[3] şi al unei limbi rămase nedescifrate – a fost întâiul dintre primi: oraşul care şi-ar fi extras esenţa din cel mai adânc şi pur izvor al insulei, într-o creştere naturală, de dinainte de venirea oricărui străin. Un oraş aproape mitic, ai cărui locuitori s-ar fi format embrionar din piatră, din cupru, din elementele primordiale, un loc al genezei. Dar aşa o plăsmuire nu a rezistat. Atraşi de vâna de cupru care era dusă până în Mesopotamia, peste aşezare şi insulă au venit în valuri amestecate, întrepătrunzându-se, hitiţi, egipteni, egeeni şi ahei[4], ultimii fugiţi din Peloponeș după distrugerea marilor centre miceniene. Şi, ca şi cum aceste populaţii ar fi înecat insula, începe „epoca întunecată", ca o retragere într-o somnolenţă primordială, după care reapare un nou Amathus – colonie feniciană, o prelungire a modului de viaţă profund şi vechi al orientului. Oraşele matcă erau ridicate fie pe promontorii abrupte deasupra mării, ca la Byblos, fie pe mici insule care străjuiau coasta. Amathus e replica perfectă a acestora. Dunele de nisip se înalţă ca un stăvilar în faţa mării, un mic golf folosea drept port natural, lângă care s-a extins unul artificial, acoperit azi în întregime de apă[5].

Reînălţat, Amathus devine un punct cardinal, un reper pentru stabilirea momentului solstiţiului de vară şi, odată cu acesta, al coborârii în infern a lui Adonis / Tammuz, fiu al oraşului, jelit şi devorat de pasiunea zeiţelor dominatoare ale fecundităţii şi regatului celor morţi. Pe cât de mult se ridica oraşul şi noul palat era urcat pe terase artificiale, ca să devină un promontoriu deasupra mării, la fel ca oraşul-mamă fenician, pe atât de mult se adâncea misterul întreruperii ritmului vegetal şi al eroului-zeu, care încalcă graniţele dintre lumi.



Ruinele cetăţii feniciene Kition (Larnaca, Cipru)

Părintele mitic al celor două oraşe, Amathus şi Palaepaphos, Kinyras, ciprio-tul[6], a păcătuit în faţa zeilor, lăudând frumuseţea fiicei sale, tânăra preoteasă Smyrna, care ar fi întrecut-o pe cea a marii zeiţe – Afrodita. Pedeapsa n-a întârziat şi, într-o noapte, când aerul era îngroşat de vântul cald, plin de nisip adus din deşert, Smyrna a devenit mireasa propriului său părinte. Alungată, transformată în mirt, dădu naştere lui Adonis, care a fost încredinţat, să fie ascuns, Persefonei. Aceasta şi Afrodita şi-au disputat destinul trist al tânărului, luând ca arbitru pe Zeus sau, în alte variante, pe Muza Calliope, care au dat celor două zeiţe drepturi egale asupra vieţii tânărului, lăsându-i acestuia şi o a treia parte, încredinţată doar sieşi. Dar Afrodita îl momi şi-i acapară şi-această a treia parte, aşa că tânărul Adonis rămase să petreacă un anotimp în lumea de dedesubt şi două anotimpuri pe pământ. Moartea sa la vânătoare, sângele lăsând să înroşească versanţii munţilor de anemone, renaşterea odată cu vegetaţia rămân constante ale festivalului care îi e dedicat atât în Orient, cât şi în Cipru, cunoscut sub numele de *Adonia*[7].

Motivul zeului care învie şi moare, aşa cum apare în ciclul ugaritic al lui Baal şi Mot, se regăseşte în primul mileniu î.Chr., în figura zeităţilor şi a eroilor Melqart şi Adonis, a căror dispariţie şi resurecţie erau comemorate ciclic. Miturile lor au supravieţuit crizei tranziţiei de la epoca de bronz şi au rămas în noul panteon aşa cum au continuat să fie veneraţi marii zei, Baal şi Astartea. Acestora li s-au adăugat noi figuri, care fuseseră cu totul obscure în trecut, precum Eshmun, identificat fie cu Adonis, ca patron al ciclului vegetal, fie cu Asclepius, ca tămăduitor[8]. Mitul cipriot al lui Adonis are afinităţi cu cel al lui Tammuz, iubitul dintâi al lui Ishtar, care, pentru a reveni din „ţinutul cel fără de întoarcere", îşi împarte dragostea pentru tânăr cu sora sa, zeiţa Infernului, smulgându-i promisiunea renaşterii acestuia. Totodată, răspândirea cultului lui Adonis în spaţiul elen, cel mai probabil în secolul al VI-lea î.Chr., este influenţată, dacă nu chiar iniţiată de cultul deja existent în Cipru, Amathus fiind singurul oraş de pe insulă unde s-au găsit dovezi arheologice clare ale cultului Afrodita/Adonis. Mai târziu, atât la Amathus, cât şi în întreaga lume elenistică, destinul frumosului erou s-a îmbibat şi de cultul egipteanului Osiris, venerat ca zeu al vegetaţiei, al ciclului fertilităţii.

Misterioasele ore ale morţii şi renaşterii sale erau gravate pe calendarul ceresc, iar începutul călătoriei înspre văile cele adânci, oraşele concentrice ale umbrelor şi revenirea la suprafaţă însemnau anotimpurile şi ritmurile pelerinajelor dedicate *Adoniei*. Dacă momentul de climax vegetal fusese stabilit în perioada Romei imperiale, în spaţiul siriano-fenician, la sfârşitul verii, chiar toamna, când Adonis, în ipostaza de zeu agrar, devenise patron al culesului, al boabelor încărcate de sevă şi, prin extensie, al viţei de vie, imaginea sa divină suprapunându-se peste cea a lui Dionysos, căruia iniţiaţii îi dedicau *„sângele viţei de vie"*[9], cu totul altul pare să fie calendarul originar. Dar trecerea de la o cultură la alta, suprapunerile între zeităţile orientale, levantine, vechi egiptene şi greceşti nu mai corespund întru totul ciclului vegetal şi există mai multe aproximări legate de o posibilă dată a ceremoniilor. Rolul acestor festivităţi în ansamblul calendarului pare să fi fost unul polemic, în chiar conţinutul mitului – judecătorul divin la care merseseră Afrodita şi Persefona este când Zeus, când Muza Calliope, arbitri în fapt ai socotirii timpului, fiecare patronând o măsură astronomică, un calendar[10]. Astfel, anul oriental era împărţit în trei anotimpuri, în timp ce, în Grecia, anul era secţionat în două părţi egale, fie marcate de echinoxuri, distincţie mai apropiată de sistemul oriental, fie de solstiţii, precum în Atena şi Theba. Prin cultul lui Adonis se suprapune peste calendarul ceresc, cel al naturii, unitatea de măsură fiind diferită în funcţie de anotimpul morţii sau al

1. Situat azi în satul Kouklia, între localităţile Limassol şi Paphos, de pe coasta sud-vestică a Ciprului.
2. Ruinele acestuia sunt înglobate în zona turistică a oraşului Limassol, pe o colină aflată chiar pe malul mării. Există multe teorii privind întemeierea oraşului, iar primele dovezi arheologice care-l atestă datează din perioada 1500-1100 î.Chr., cu toate că acesta nu se află pe harta „exhaustivă" a oraşelor cipriote, descoperită la Medinet Habu, în Egipt. Este în general acceptat că oraşul a fost refondat de fenicieni, faţă de care a păstrat, la fel ca şi regatul de mai târziu cu acelaşi nume, alianţe politice. Oraşul este în mare proporţie necercetat de arheologi, pe lângă săpăturile accidentale, dar rămase legendare datorită descoperirilor unice, o misiune arheologică ştiinţifică de lungă durată a fost condusă de Şcoala Franceză din Atena (1975-1992), la solicitarea Departamentului de Antichităţi din Cipru.
3. Prezenţa unei populaţii autohtone, anterioară sosirii pe insulă a aheilor şi fenicienilor, numită „eteocipriotă" a fost semnalată de descoperirile arheologice de la începutul secolului XX, devenind parte integrantă a procesului politic modern de construire a unei identităţi naţionale – M.Given, ***Inventing the Eteocypriots: Imperialist Archeology and the Manipulation of Ethnic Identity***, in ***Journal of Mediterranean Archaeology***, 1998, 11: 3–29. Studiile ulterioare susţin cu tot mai multe dovezi arheologice şi lingvistice existenţa la Amathus a unui nucleu de civilizaţie, a unei limbi iniţiale, originare, peste care s-au suprapus succesiv culturi de sorginte orientală şi elenă – T. Petit, ***Eteocypriot Myth and Amathusian Reality***, in ***Journal of Mediterranean Archaeology***, 1999, 12,1, pag. 108-120.
4. Aheii sosesc pe insulă cel mai probabil în jurul anului 1200 î.Chr. şi întemeiază importante cetăţi-regate.
5. Portul artificial a fost construit la sfârşitul secolului al IV-lea şi abandonat în 294 î.Chr, când Cipru a fost recucerit de Ptolomei. Golful natural se află mai la nord şi este acoperit azi de drumul naţional Limassol-Nicosia. A fost investigat cu metode electromagnetice de expediţia arheologică franceză, 1984-1986.
6. Aceeaşi legendă mai este localizată la Byblos sau în Assiria.
7. Strigăt de fericire, marcând renaşterea lui Adonis, regăsit în antroponimul fenician din secolul al VV-lea î.Chr, însemnând *„Domnul meu trăieşte"*.
8. Lipiński, Edward – ***Dieux et déesses de l'univers phénicien et punique***, *Uitgeverij Peeters*, Dép. Oosterse Studies (Leuven), 1995, pag. 50.
9. J.T. Milik – ***Dédicaces faites par de dieux (Palmyre, Hatra, Tyr) et des thiases sémitiques a l'époque romaine***, Paris, 1972.
10. Robert Graves – ***Les mythes grecs***, 1967, *Fayard*, Paris, pag. 84.

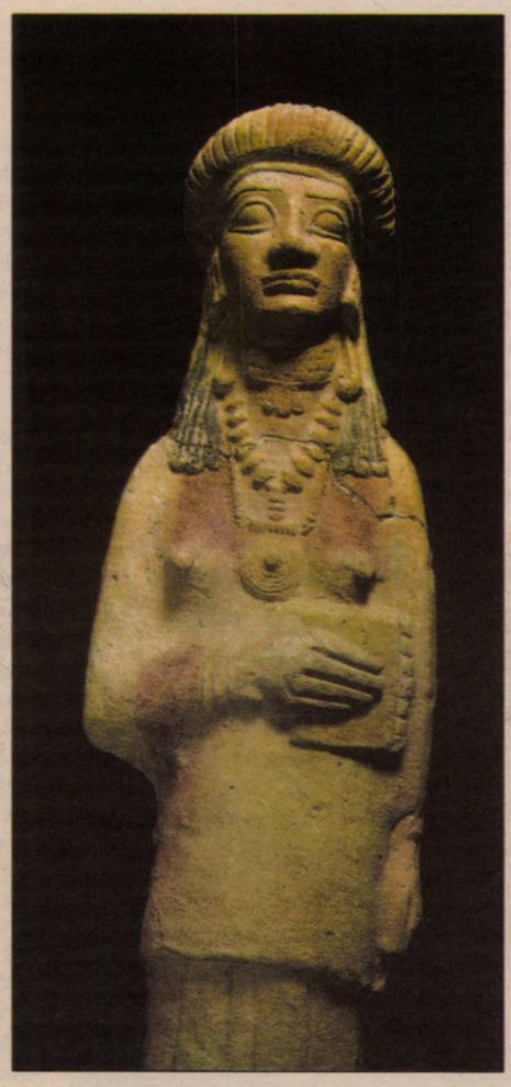
reînvierii. La Byblos, el era venerat la sfârşitul iernii sau primăvara[11], când apele râului ce-i purta numele[12] se colorau într-o tentă de roşu-sângeriu, mesaj că sărbătoarea poate să înceapă.

Pentru Cipru, pare să fie cel mai acceptat calendarul conform căruia *Adonia* avea loc în iunie-iulie, luna lui Tammuz, care marchează sfârşitul perioadei de creştere a recoltei şi încheierea destinului tânărului zeu în lumea de aici. Moartea sa era interpretată prin actul simbolic al secerişului grânelor, de uscăciunea aproape deşertică a verii, când ţinutul este pârjolit de soare. Nu mult mai târziu, renaşterea sa era un semn al primelor fructe în pârg, al culesului, iar apropierea cultului zeului de cultura viţei de vie a dus la ideea că poate toamna, când în culturile semitice era celebrat noul an, ar fi fost un alt reper al calendarului dedicat zeului.

Cultul lui Adonis nu era unitar[13] şi festivităţile se desfăşurau diferit: în estul Mediteranei, Adoniile erau aproape ceremonii oficiale, celebrate în temple importante, unde veneau mulţimi de pelerini; în Grecia şi în Roma antică, erau festivităţi ale femeilor, ţinute în interiorul caselor. În Alexandria secolului al III-lea î.Chr., ceremonialul devenise un hibrid, ritualul desfăşurându-se atât în locuinţe, cât şi în grădini, chiar şi în grădina palatului, existând o conexiune între *Adonia* şi familia Ptolemeilor. O statuie a lui Adonis era întinsă pe pat, alături de Afrodita. După ce moartea tânărului era plânsă, în a doua zi acesta revenea la viaţă, a cărei atotputere era celebrată prin hierogamie, la care lua parte chiar regina Arsinoe, întruchipare a înseşi Afrodita. Festivalul alexandrin se situa la graniţa dintre Orient şi spaţiul elen, îmbinând elemente şi tradiţii diferite şi, deşi nu există mărturii clare asupra ritualurilor de la Amathus, oraşul cipriot poate să fi avut acelaşi rol de creuzet pentru diferite obiceiuri şi interpretări ale mitului

De altfel, cultul major al eroului avea loc în oraşul fenician Byblos, unde corespondentul său oriental, Tammuz, era venerat încă din secolul al XIV-lea î.Chr., iar după aceea numele său a fost schimbat cu Adonis, Hesiod fiind primul care îl desemnează pe acesta ca fiu al Feniciei. Festivalul *Adonia* de la Byblos era un magnet al pelerinilor, iar templul eroului era monumental.

Byblos era aproape un patron al coloniilor feniciene din Cipru şi a rămas pentru milenii „înfrăţit" cu Amathus, între cele două oraşe existând legături comerciale şi pacte politice care nu au fost încălcate de ciprioţi nici chiar atunci când cuceritori ai oraşului se aflau în raza portului. Aşa că templele din Amathus poartă o puternică amprentă feniciană, care le face oarecum diferite de celelalte de pe insulă. Misiunea arheologică franceză a descoperit statui ale Astarteei feniciene alături de coloane ale egiptenei Hathor. Adonis era aproape sacralizat alături de Afrodita – apropiere care nu a mai fost identificată nicăieri pe insulă. Există dovezi arheologice că, în secolul al IV-lea î.Chr., alături de marea zeiţă mai era venerat[14] un însoţitor al său, nenumit de vreo inscripţie, dar pe care Pausanius[15] l-a identificat mai târziu ca fiind Adonis. Ca şi la Byblos, acesta era adorat în templul zeiţei, după care un templu distinct i-a fost înălţat în



Statuetă femeie, teracotă, Arsos - Larnaca (Kition)

perioada romană, după modernizarea întregului ansamblu sacru.

Corespondenţele simbolice dintre oraşul cipriot şi cel fenician nu sunt unidirecţionale, iar destinul „fiului" celor două oraşe este clamat şi disputat de Byblos sau Amathus cu gelozia identică zeiţelor. *„Poporul fenician o adora pe Baalat, regina Ciprului, deoarece aceasta se îndrăgostise de Tammuz, fiului lui Chousor*[16]*, regele fenicienilor, părăsindu-şi propriul ei regat pentru a veni la Byblos (...), iar toţi supuşii săi au devenit vasalii lui Chousor. Cu toate că-l mai iubise pe Ares şi astfel îşi înşelase soţul, pe Hefaistos, acesta din urmă, cuprins de gelozie, l-a ucis pe Tammuz, pe când vâna mistreţi în munţii Libanului. De atunci, regina a rămas la Byblos şi a murit la Afqa, unde era mormântul lui Tammuz"*[17]. Nu e greu de înţeles cine este „regina" insulei, soaţa mitică a lui Hefaistos, care se întoarce în Orient, părăseşte insula pustiită de vară şi secetă, la fel cum predecesoarea sa, Ishtar, se reîntorsese din valea celor morţi, îndreptându-se spre un loc al renaşterii, unde mitul se va regenera, asigurând bunul mers al anotimpurilor. Poate că era un pelerinaj care unea cele două oraşe, la fel cum acele ceasornicului trec pe rând prin fiecare solstiţiu sau anotimp, iar ritualurile se derulau nu în oglindă, ci într-un circuit care amesteca tradiţiile.

Nu e simplu de reconstituit[18] un canon al *Adoniei*, al festivalului repetat în fiecare an. Ceremoniile erau triste, de doliu, dar şi pline de bucuria extatică a reînvierii eroului-zeu, iar unirea sa cu Afrodita era transpusă în *hiero gamos*. În perioada de dinaintea sărbătorii, erau pregătite aşa-numitele *grădini ale lui Adonis*[19]. Oricât de atrăgătoare pare imaginea acestora, înverzite în timpul festivalului, ele erau mai curând mici sere, grăunţe şi seminţe puse în vase de lut sau coşuri împletite, iar creşterea, germinarea, înverzirea – întreg ciclul vegetal – repeta destinul celui care-şi împărţea existenţa între două stăpâne, Persefona şi Afrodita. Uneori, grădinile lui Adonis erau plantate pe morminte, fiind preferate florile roşii, care, prin analogie cu sângele eroului, erau menite să redea vitalitatea pierdută celui trecut în nefiinţă. Grădinile lui Adonis ar mai fi fost o adaptare grecească a practicilor egiptene numite *osiris vegetale* – figurine „osiriforme", din argilă moale îmbibată cu apă şi amestecată cu seminţe, care încolţeau în câteva zile şi se transformau în statui ciudate, la graniţa dintre inertul lut şi respiraţia de nedetectat a mlădiţelor abia încolţite.

Durata festivalului era, în general, de trei zile, aşa cum se întâmpla şi în Assiria secolului VII î.Chr., când Tammuz, întruchipare anterioară a eroului grec, era venerat pe durata unui *triduum*.

Prima zi a *Adoniei* era de veghe funebră, iar aceasta începea mai curând seara, când o efigie, statuie sau chiar o întrupare umană a eroului-zeu era aşezată pe un pat funerar, în lamentaţiile şi plânsetele bocitoarelor, în mare parte femei, despletite, cu pieptul zgâriat de durere şi cu întreg trupul cuprins de convulsii euforice. „Leşul" lui Adonis era stropit cu apă pură, îmbălsămat cu ulei şi întreg aerul era înmiresmat cu esenţă de trandafiri şi tămâie. Lamentaţiile erau acompaniate de sunetul trist, dar halucinant de ritmat al tobelor şi chitarelor... Celui plâns i se aduceau ca ofrande de plante încolţite – aşa-numitele grădini, turte pregătite special, fructe şi flori. Întreaga ceremonie era vegheată de Afrodita, sub forma imuabilă a unei statui.

A doua zi, chiar în zori, efigia lui Adonis era lăsată în voia apelor râurilor, a curenţilor mării sau chiar înmormântată. După acest moment, Afrodita era conjurată să-şi usuce lacrimile, anul viitor urmând să-l revadă pe cel ce o părăsise. În unele tradiţii, în acest moment al sărbătorii, zeiţa chiar revenea din Infern, aşa cum se întâmplase cu Ishtar şi Inanna, anunţând că îl găsise pe cel pierdut. Coborârea în lumea tenebrelor declanşase o catastrofă cosmică, oprind sensul vieţii în univers, pentru că cele trei zeiţe, fiecare în panteonul său, guvernau chiar cerul, reprezentau lumina încrezătoare a planetei Venus de la asfinţit şi răsărit, garantând ciclicitatea calendarului, şi se opuneau prin excelenţă tenebrelor. Coborând, Ishtar îşi pierde toate însemnele puterii, la fiecare vamă a oraşului subteran lasă un veşmânt, un brâu, o podoabă dumnezeiască, un talisman. Neocrotită de acestea, zeiţa ar fi murit şi, pentru a scăpa, e nevoită să-l abandoneze surorii sale pe zeul-păstor, frate şi iubit dintâi, cu promisiunea reînvierii. *„Când Tammuz va reveni (pe pământ)/, Va aduce cu el toiagul albastru şi discul de cornalină (...)/ Vor veni cu el în cortegiu bocitorii şi bocitoarele / Până şi morţii vor urca cu el"*[20]. Revenirea pe pământ era semnul pentru corul

Statuetă femeie, teracotă, Arsos - Larnaca (Kition)

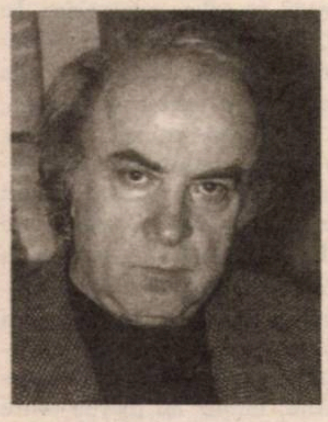
bocitoarelor că se pot bucura şi că pot începe dansul.

În ultima zi, preceptele *Adoniei* din spaţiul oriental[21] mai cuprindeau practici de prostituţie sacră, transpunere a uniunii dintre Afrodita şi Adonis, iar în Cipru, în templele Afroditei de la Amathus, Palaepahos şi Kition, hierogamia este atestată atât de vechi călători[22], cât şi de planurile templelor descoperite de arheologi, de camerele hierodulelor.

Desfăşurarea *Adoniei* rămâne misterioasă, legată de multe practici care au transgresat alte ritualuri religioase, dispărute sau transformate în noi culte. Ce se întâmpla cu exactitate la Amathus este la fel de greu de reconstituit precum drumul zeiţei Isthar în oraşul concentric al lumii de jos. Derularea acestor procesiuni în Cipru nu este încă suficient cunoscută în absenţa textelor sau inscripţiilor, dar prezenţa distinctă a cultului lui Adonis pe insulă a impresionat mulţi călători şi cercetători, printre cei mai pasionaţi fiind Max Ohnefalsch-Richter. După ce începuse câteva săpături la Amathus şi în împrejurimi, se lasă cuprins de magia formelor vechi de cult ale lui Adonis. Le crede perpetuate în viaţa de zi cu zi, în sărbătorile ţăranilor ciprioţi, mai ales cu prilejul începutului postului, al sărbătorilor pascale şi la început de mai, într-o ceremonie câmpenească aproape pă-

(Continuare în pag. 11)

11. Datare care are la bază constatările vechilor călători, Ptolemeu, Strabon, Nonnos de Panopolis, Pliniu.
12. Astăzi râul e cunoscut sub numele de Nahr Ibrahim.
13. Wiebke Friese – *The dead lover. Adonis in cult and architecture. From Levant to Cyprus and Rome*, *The University of Edinburgh*.
14. Aupert, Guide to Amathus
15. Pausanius, *Description of Greece*, 9.41.2., *Harvard University Press*; London, *William Heinemann Ltd.*, 1918.
16. Zeu artizan şi arhitect uneori asimilat cu Hefaistos, deoarece era şi fierar, armurier sau chiar constructor de nave – în calitatea sa de patron al oraşului Byblos. Este prezentat în vechile mituri din Ugarit ca fiind constructorul palatului lui Baal.
17. W. Cureton, *Spicilegium Syriacum*, Leiden, 1855, pag. 43-44.
18. Ernest Will, *Le Rituel des Adonies*, Syria, T. 52, Fasc. 1/2 (1975), pp. 93-105, *Institut Français du Proche-Orient*.
19. Acestea sunt descrise de mulţi autori din antichitate, chiar Platon face calculul celor opt zile necesare germinaţiei. J. Fraser, în *Creanga de aur*, expune pe larg cum această parte a cultului lui Adonis a transgresat diferite culturi. Alţi autori văd în aceste plantaţii efemere, culturi fără fructe, prin excelenţă sterile.
20. Mitul coborârii lui Ishtar în Infern, tabletă de argilă, Ninive, Biblioteca lui Assurbanipal, *British Museum*.
21. Byblos, Alexandria şi Cipru.
22. *Corpus Inscriptionum Semiticarum* I, 86, Paris, 1881; M.G. Guzzo-Adamassi, Vassos Karageorghis, *Fouilles a Kition, Les inscription Phéniciennes*, Nicosia, 1977.



NORMAN MANEA

A dori şi a fi dorit*

Cu Ilana Shmueli am vorbit mult şi am tăcut mult. Mi-am adus aminte că, după o lungă plimbare prin Paris alături de un Celan cufundat în tăcere, poetul polonez Zbygniew Herbert spunea că acesta fusese dialogul cel mai extraordinar pe care l-a purtat vreodată cu cineva. Dialogul şi tăcerea mea cu Ilana Shmueli au fost, desigur, despre Paul Celan şi despre Bucovina noastră românească, germană, evreiască, despre bucuria şi cruzimile biografiilor noastre.

Numele Ilanei Shmueli l-am întâlnit pentru prima oară cu mai mulţi ani în urmă, în scrisoarea ei adresată lui Celan, tradusă din germană şi publicată în ***Lettre Internationale***, una dintre cele mai bune reviste literare din România. Tonul şi stilul, raţionamentul şi sensibilitatea autoarei m-au cucerit prompt. *„O jivină literară“* minunată şi rară, mi-am spus. Am început să-i vânez textele de parcă eram în căutarea scrisorilor pierdute ale Milenei către Kafka.

În decembrie 2009, aflându-mă la o conferinţă în Ierusalim, am avut, în sfârşit, privilegiul să fac cunoştinţă cu Ilana Shmueli, prietena apropiată, interlocutoarea, sufletul pereche al lui Paul Celan. Am recunoscut imediat spiritualitatea şi farmecul bucovinean, marca unei lumi civilizate şi stimulatoare care adăpostea cândva un dialog viu între culturi. Am recunoscut melancolia şi frenezia unui timp revolut. Am vorbit despre mâncăruri şi graiuri, despre şcoală şi diversitate etnică, despre utopii politice şi visuri ale genialităţii, despre extraordinarul ei profesor român de vioară şi despre fidelitatea ei faţă de limba germană, despre amicii bucovineni cu care se mai vede în Israel şi prin lume. În apartamentul ei mic, elegant, am regăsit locuinţele atent îngrijite ale cunoştinţelor mele, pe rafturi am văzut titluri dragi şi familiare ale lecturilor mele mai vechi sau mai noi.

Când i-a fost decernat premiul literar al oraşului Bremen, Paul Celan a subliniat că venea dintr-un peisaj *„locuit de oameni şi de cărţi“*. Se referea la Bucovina noastră cea cosmopolită, provincia României de Nord-Est, unde români, evrei, germani, polonezi, ucraineni, armeni şi alte minorităţi trăiau împreună într-o atmosferă vie, de o vibrantă spiritualitate. Este regiunea în care eu şi familia mea am trăit înainte şi după cel de-al doilea război mondial, cu o pauză de patru ani, în timpul războiului, când am fost deportaţi de autorităţile române în lagărele de concentrare din Transnistria, un loc coşmaresc pe care aveam să-l numesc „Trans-tristia“.

Este coşmarul care a devenit tema neagră a multor scriitori evrei bucovineni şi nu lipseşte nici din opera mea. Este şi tema obsesivă a poeziei lui Paul Celan, opera cea mai strălucită şi mai întunecată centrată pe *„laptele negru“* al suferinţei, perpetuată în memorie. Ceea ce conferă o intensitate lirică particulară versurilor sale este limbajul nontranzitiv, frazarea încifrată şi deseori fragmentară a solitudinii, definind şi potenţând fermentul vieţii interioare a posterităţii sale, bocetul atât de puternic, deşi fracturat, şoptit. Nu este vorba de o „ofertă gratuită“ a poeziei; poetul, ca şi adresanţii săi fraterni, au plătit-o scump. E poezia unei linişti turbulente, în căutarea cuvintelor care să-şi afle ascultătorul, acel *tu* fratern şi spectral, interlocutorul virtual şi necunoscut, capabil să aducă la viaţă cenuşa durabilă a trecutului însângerat şi a prezentului definitiv ruinat; încercare ultimă, persistentă de a da viaţă şi expresie coşmarului imuabil. Poezia sa, mesajele ei încifrate şi vocea singulară, abia audibilă, cheamă însă şi la rezistenţă şi renaştere, fără de care viaţa şi arta n-ar fi posibile.

Prin imaginea depărtată, însă vibrantă, a unui alt timp şi a unei alte lumi putem redobândi, chiar dacă parţial, ceea ce mai rămâne – inevitabil parţial şi încifrat – din oamenii şi cărţile numite Bucovina, din peisajul sufletului nostru în acel timp şi loc.

Ilana Shmueli

Ilana Shmueli reprezintă, cred, pentru poet un *tu* târziu, mult dorit şi aşteptat. *„Sunt aproape sigură că a trebuit să străbatem toate aceste drumuri lungi şi grele pentru a fi noi înşine, aşa cum suntem acum – cum putem fi – cum vom fi?“* scrie ea. Partenera feminină care poate fi iubita, prietena, sora şi *„mult mai mult“*, acel *„tu, tu cu capul ras“*, camarad bucovinean, cu aceeaşi copilărie şi formaţie culturală şi capul ras al supravieţuitorului. Ea îi aducea, după mulţi ani de despărţire, trecutul tinereţii lor, dar şi Ierusalimul, patria virtuală, visată şi de neatins (*„Spune că Ierusalimul este / de parcă noi, fără de noi, am putea fi noi înşine“*).

Ilana Shmueli este printre adresanţii cei mai iubiţi şi mai apropiaţi ai scrisorilor, ca şi poemelor lui Celan.

Nu întâmplător scriitorii din familia solitarilor (Kafka, Beckett) au scris enorm de multe scrisori. Scrisori care nu sunt „conversaţia“ uzuală, comună, ori mărunta corespondenţă cotidiană pe care Proust o practica pe scară largă şi o dispreţuia, ca tribut şi mască socială frivolă, fără legătură cu artistul locuind în opera sa. În faimosul text ***Contra lui Sainte-Beuve***, Proust vorbeşte despre *„incapacitatea criticului de a înţelege originalitatea geniului şi nulitatea conversaţiei“*. Conversaţie, aici, înseamnă prezenţa mimată a scriitorului, în afara chiliei sale creatoare, mişcarea în ambianţa socială, *„însuşirile exterioare ale biografiei şi caracterului unui scriitor“* – şi nu comunicarea intimă cu un prieten sau iubit prin scrisori sau, chiar, la un alt nivel şi după un alt cod, prin mesajul poetic livrat necunoscutului.

Găsim, în scrisorile adresate Ilanei – ca şi în poezia sa – un Celan *„pneumatic“*, din ultimii ani de creaţie şi viaţă,

Paul Celan

când lupta dureros cu depresia şi fragilitatea. Deosebirea pe care Celan o resimţea între adâncul simţirii sale şi expunerea în „conversaţia“ ieftină, în jocul aparenţelor din societate, este pregnantă în relaţia cu Ilana şi în scrisorile pe care i le-a adresat – şi este şi deosebirea dintre poezia sa încifrată în interioritate şi lirica mai „obişnuită“ a contemporanilor săi. Ceea ce poetul considera diferenţa fundamentală dintre „tematic“ şi trăirea profundă, în propria sa evreitate, evreitatea literară, cum îi scria editorului său Schocken, se leagă de eul său lăuntric, de intimitatea sa cea mai adâncă. Vorbindu-i Ilanei despre iubire, despre scris şi despre dorul său de Ierusalim – cele trei teme principale ale acestei corespondenţe semnificative şi revelatoare – Celan se adresează Ilanei ca unui „dublu“ evreiesc, jumătatea lui însuşi.

Toate scrisorile sunt din anul care a precedat sinuciderea lui Celan. Ultima este datată 12 aprilie 1970, o săptămână înaintea dispariţiei poetului în apele Senei. Sunt scrisori ce readuc amploarea şi intensitatea luminii melancolice pe care înlănţuirea le-a dăruit-o amândurora.

„A dori şi a fi dorit este cel mai elementar şi poate cel mai frumos, mai esenţial lucru care i se poate întâmpla unui om, în sfârşit pregătit pentru asta“ scrie Ilana. Ea era evident pregătită. *„Bucuria absurdă de a trăi... îmi era aproape străină, ca experienţă efectivă“*, mărturiseşte ea. Este reîntâlnirea târzie, revitalizantă cu un prieten drag, cu amintirile tinereţii, un vis regăsit în lupta pentru fericire, văzută ca dragoste-admiraţie-tensiune-încredere-devotament, orice formă ar lua întregirea unui cuplu autentic. *„Îmi imaginez câteodată cum ar fi să fiu iar tânără şi frumoasă pentru tine – să am frumuseţea aceea tânără, forţa, imediateţea, siguranţa“*, scrie ea, adăugând, ciudat, *„Pe care cred că nu le-am avut de fapt niciodată“*. (O afirmaţie stranie, dacă priveşti fotografiile ei de tinereţe.) Şi totuşi, partenera ştie foarte bine, ca întotdeauna, care-i este locul: *„Ştiu ce valoare au pentru tine lucrurile de care sunt eu legată, această înrădăcinare“*. Ea îi scrie lui Paul: *„este minunat să nu mai simţi obligaţia de a fi tânăr“* şi încearcă să-l asigure, înaintea doritei lor întâlniri la Paris, de norocul pe care îl au *„în ciuda a orice“* – vârsta, distanţa, rănile trecutului, căsătoriile (Paul notează într-un poem: *„Eu port umbra unui inel,/ tu porţi inelul“*). Ilana se dovedeşte mereu extrem de atentă, chiar şi atunci când, inevitabil, îşi revendică partea. *„Am nevoie de un semn... dă-mi-l... nu-mi este uşor să-ţi spun asta.“* Ea este afectuoasă, prevenitoare, îngrijorată, generoasă, înţelegătoare, ageră, iubitoare. *„Te iubesc foarte mult, n-avea teamă“*. Este protectoare (*„uită lucrurile de care mă plâng, orice ţi-aş scrie“*), gata să dăruiască şi să primească, să împartă şi să asume responsabilităţi, să *„rezolve ceva fundamental, esenţial din suferinţa ta“*, stimulând speranţa şi forţa (*„fiindcă tu, până la urmă, iubeşti – viaţa – altfel n-ar putea fi o asemenea tortură pentru tine“*). Într-un post-scriptum din volumul de faţă, Ilana dezvăluie că, după sinuciderea lui Celan, s-a întâlnit, cordial, cu soţia lui, artista Gisèle Celan-Lestrange, şi cu fiul său, când Gisèle i-a dat o scrisoare adresată ei, pe care Celan n-a mai ajuns s-o expedieze.

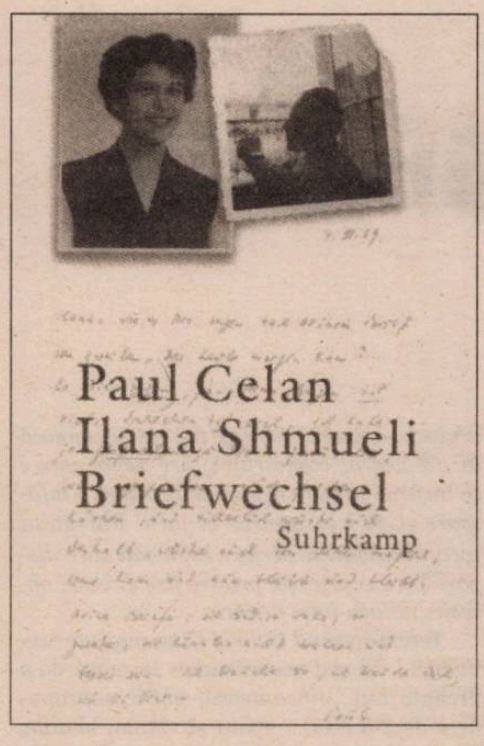
Dar el?

„Puterile pe care le aveam în Ierusalim“ scrie Paul, referindu-se la prima lor întâlnire, după singura lui vizită în Israel, *„au dispărut“*. El vede, totuşi, un oarecare progres: *„acum un an eram în spatele unor gratii de ospiciu, credeam că pentru totdeauna“*. Cum este să *„funcţioneze în dezastru“*, în minunatul oraş care *„îl împinge în jos şi-l goleşte“*, unde străzile îi *„hrănesc viziunile nebuneşti“*? În ciuda îndârjirii zilnice şi insuportabile de a rămâne în viaţă, în ciuda singurătăţii lui, sau poate din cauza ei (*„în prezenţa unor intelectuali de cea mai mare calitate, eu abia dacă pot scoate un cuvânt“*), relaţia lor a susţinut persistenţa sa cotidiană, devotamentul statornic faţă de poezie. Îi este dor de ea (*„Te traduc pentru mine“*), cu puţin timp înainte de moarte el încă aspiră să realizeze împreună cu ea visul lui Kafka (*„Să înalţe lumea la puritate, constanţă, adevăr“*) şi continuă să scrie versuri, până în ultima clipă (*„Eu lupt... rămân în picioare“*), păstrează Israelul între ei, cu ei (*„neliniştea mea privind Israelul – şi în asta sunt eu însumi. Când îţi scriu – când îmi vor-*

beşti, când scrii, când... îţi sunt recunoscător pentru tot ce-mi spui despre Israel, inclusiv zonele sale întunecate, sunt fericit că îl priveşti cu ochii deschişi – pentru că doar în acest fel poţi iubi cu adevărat"). Dragostea lor (*„faptul că-i spui pe nume: îţi mulţumesc pentru asta, iubire, mulţumesc şi iar mulţumesc*"), o dragoste cu ochii deschişi, care aduce iluminare, încurajare, înrobire, un dar şi o povară, bucurie şi amărăciune, speranţă şi nostalgie, o preţioasă, o nepreţuită intensitate.

Cei doi corespondenţi sunt nişte exilaţi (*„mergând din gol în gol, mi-aş dori să fiu în locul cuvenit*" scrie Paul) – el în insuportabilul Oraş al Luminilor, care devine unul al întunecării (*„golul infernal*"), ea într-o ţară care îşi devoră copiii (*„Atât de îndoielnicul Heimat Evreiesc, din care însă fuga nu mai este posibilă*", scrie israelianca Ilana, profund devotată şi profund neliniştită de noua ei patrie). Exilaţi esenţiali, mereu şi oriunde, exilaţi în viaţă şi în lume. *„Heimat înseamnă exil şi patrie-exil*" este ceea ce trăiesc amândoi, la care subscriu amândoi.

Iar, între ei, scrisorile. (*„Este ceva foarte crud în corespondenţa asta, în scrisori, aceste mici intuiţii controlate*," scrie ea.) La oficiile poştale din Ierusalim şi Paris cei doi însufleţesc, în felul lor, povestea *Micului Prinţ* al lui Saint-Exupéry, supunându-se la ritualul îmblânzirii reciproce prin mult aşteptatele întâlniri;



Paul Celan, Ilana Shmueli, ***Briefwechsel /Corespondenţă,*** *Suhrkamp Verlag*, 2004

corespondenţii care şi-au scris întâlnirile, din ce în ce mai dependenţi de ele, dorindu-le tot mai mult, obişnuinţa şi ritualul devenind centrul aşteptărilor zilnice, aşa cum s-ar fi putut întâmpla şi cu întâlnirile fermecate dintre Micul Prinţ şi vulpea lui adorată.

Ilana îi povesteşte pelerinajul ei zilnic la poştă, e deseori tristă şi panicată când găseşte cutia goală. Paul are propriile lui aventuri la poşta pariziană. *„Eu pun scrisorile la poşta din Rue d'Ulm şi, fiind par avion, trebuie cântărite înainte de a se pune timbrele. Funcţionarul de la ghişeu – de fapt pluralul funcţionarilor – mă cunosc şi şi-au dat seama că scriu în Israel. Sunt doi funcţionari. Unul e politicos, celălalt, deloc tânăr, acum câteva zile când am expediat o revistă în Germania, ca material tipărit, a deschis plicul – a fost prima oară, de 20 de ani încoace, când am văzut aşa ceva la Paris. Ar trebui să-ţi pot descrie expresia de pe faţa lui, spune multe, volume întregi, sau mişcările mâinilor – eram privit ca unul în care n-ai încredere. (Bine, până la urmă există şi asta, un pic de hărţuire, nu-i aşa, se mai întâmplă.) Astăzi, când am pus la poştă scrisoarea ta, era de serviciu acelaşi funcţionar, a citit destinaţia, ţara de destinaţie de pe plic şi mi-a aruncat o privire de genul acela pe care-l ştiu din tinereţe, de la Cernăuţi: m-a examinat, căutând pe faţa mea trăsături evreieşti, le-a găsit şi m-a atacat cu ură, din ochi, bineînţeles... De ce povestea asta, Ilana? Şi de ce întrebarea? – Tu ştii despre ce este vorba, chiar şi fără acest mic incident fără cuvinte. Da, eşti... un outsider, aşa cum şi eu sunt un outsider.*"

O experienţă semnificativă, similară celei descrise de Kafka despre întâlnirea cu un grup de austrieci la un prânz, la băi, când domnii de la masă devin suspicioşi apropo de „accentul" său şi insistă să afle de ce neam este. Asemenea instantanee îşi depăşesc propria limită, atingând o chestiune mai adâncă, esenţială pentru a înţelege viaţa şi opera acestor mari scriitori, iubirile lor, scrisorile lor şi, de fapt, nu doar ale lor.

Această corespondenţă revelatoare ne îngăduie apropierea de doi importanţi scriitori, de lumile lor mai vechi şi mai noi, de arta, cultura şi inteligenţa lor, de comunicarea lor excepţională. Este un dar căruia merită să-i devotăm atenţia cea mai profundă – acea *„rugă naturală a sufletului*", cum spune Ilana Shmueli, citând pe Celan şi Malebranche.

Bard College, august 2010

În româneşte de Ioana Ieronim

* Textul reprezintă introducerea la volumul ***The Correspondence of Paul Celan & Ilana Shmueli***, în curs de apariţie la *Editura The Sheep Meadow Press* din New York. Dialogul între autor şi Ilana Shmueli la care face referinţă primul paragraf a avut loc în decembrie 2009, la Ierusalim, şi apare în ultimul număr din revista ***Viaţa Românească***.

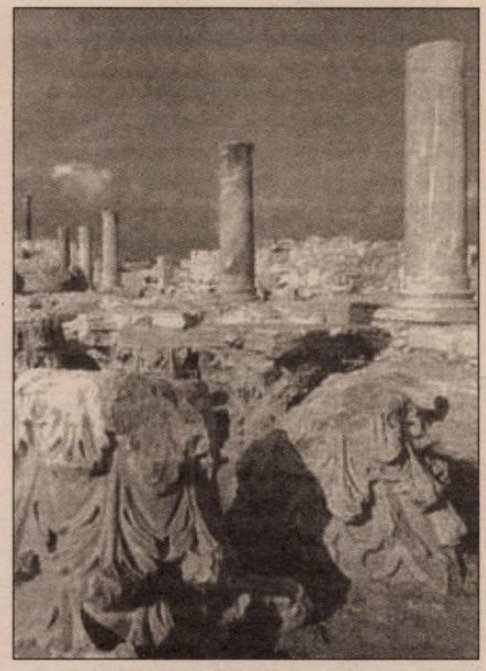
Pelerinaj la Amathus

(Urmare din pag. 9)

gână, care era ţinută doar de tinerele fete. Văzând cu propriii săi ochi patul funebru de flori pe care e întins cel mai frumos tânăr din sat, care este purtat ca „mort" şi este „adus la viaţă", fiind stropit cu apă din crengi de mirt, arheologul nu se poate opri din comparaţiile cu mitul străvechi al lui Adonis; îi pare că izolarea insulei a menţinut vii tradiţii pierdute oriunde, aiurea. Impregnat de această credinţă, descrie o posibilă derulare a *Adoniei* din Cipru, pornind de la decoraţiunea unui platou de argint, pe jumătate spart, găsit la Kurion[23]. Pe marginea de argint a platoului procesiunea este în toi: de-o parte şi de alta a unui altar plin de ofrande, stau întinse două divinităţi. În dreapta e Adonis, culcat, ţinând în mână un fruct rotund. În stânga altarului, pe un pat mai înalt, stă Afrodita. În jurul celor doi s-a format un cortegiu de dănţuitoare şi muziciene, doar femei, care aduc în mâini vase cu plante încolţite: grădinile lui Adonis, fructe şi vânat. Ritmul este de flaut, chitară şi tamburine. Întreg cortegiul e închis de un porumbel, pasărea simbol al Afroditei. Cel mai probabil este ultima zi a ceremoniilor, când cortegiul funerar s-a transformat într-unul de nuntă. Trebuie să fi fost după solstiţiu, iar zgomotul vesel al praznicului acoperea în fapt huruitul rostogolirii astrului solar, de la momentul apogeului căzând pe drumul spre iarnă.

În orice moment al anului, festivităţile dedicate lui Adonis contraziceau cumva mersul astrelor, cele trei zile voiau să comprime prea mult întreg ciclul natural, iar laudele aduse zeiţei vieţii slăveau mai curând ciclicitatea, roata perpetuă a schimbării, şi nu ideea renaşterii, spargerii zidurilor oraşului concentric al lumii de dedesubt şi a revenirii permanente. Festinul de nuntă vestea şi iminenta plecare, iar doliul nu avea voie să se aştearnă cu totul pe faţa zeiţei, căreia i se vestea, mereu şi mereu, revenirea tragicului erou-zeu.

Amathus de azi pare să plătească prin uitare păcatul abandonării vechiului pelerinaj şi al *Adoniei*. Colina centrală a oraşului e mai curând o cocoaşă răzuită de vânturile marine şi de căutătorii de comori – printre cei mai vechi despre care a rămas un semn sunt nişte tâlhari romani, care şi-au pierdut opaiţul cu ulei de măsline într-unul din mormintele pe care le jefuiau, mic detaliu care le-a reconstituit întreaga misiune. În urma lor au rămas doar cioburile vaselor de ceramică, aruncate cu dispreţ pentru că nu conţineau nimic preţios, şi mici obiecte de fildeş sau chiar bijuterii, care le-au scăpat din boccelele neîncăpătoare[24]. Şi, dacă n-ar fi fost de ajuns, aproape două mii de ani mai târziu, colina oraşului-templu a devenit carieră, iar uriaşele blocuri din piatră frumos făţuită, de meşteri ce învăţaseră tehnica în Orient, au fost încărcate pe vase, pentru a căptuşi fundaţia Canalului de Suez (1869). Una



Ruinele de la Amathus

dintre ultimele imagini ale ruinelor oraşului, încă impresionate, de dinainte de masiva distrugere, datează din călătoria lui Luigi Meyer, pictor italiano-austriac, chemat în Cipru, în februarie 1792, de către trimisul britanic pe lângă Înalta Poartă. Au rămas trei acuarele, în care se văd încă fortificaţiile puternice de pe malul mării, misteriosul vas gigantic de piatră[25]... un templu, despre care artistul a notat că era dedicat lui Venus şi Adonis. Soarta ruinelor pare să-i fi lăsat o impresie puternică, deoarece într-una din schiţele-document, surprinde, ca într-un instantaneu fotografic, cum coloane din templu sunt încărcate de muncitori într-o ambarcaţiune uşoară[26].

Chiar dacă nu a fost sistematică, prădarea oraşului, care ocupa iniţial două coline asimetrice – dintre care una este sufocată azi de atrăgătoare case de vacanţă –, a fost mai eficientă decât încercările de a păstra integritatea locului, de a opri erodarea voită. Amathus e menţionat pentru comorile sale, aflate peste tot în lume: sarcofage cu brâie de basorelief pictate, vase feniciene de aur şi argint intacte, statuia zeiţei Bes, inscripţii rămase misterioase, statui, măşti de teracotă şi bronz – o listă neterminată, diversă, care dă imaginea unui oraş stratificat, cu zeci de civilizaţii sedimentate, ca şi cum colinele ar fi crescut artificial, construcţie peste construcţie, una mai diferită de cealaltă, cu stiluri distincte, într-un talmeş-balmeş pe care numai depozitele de muzeu îl mai au. La baza colinei mai sunt doar câteva coloane ridicate, ca să străjuiască imaginea virtuală a vechilor temple. În spatele lor rămâne fundalul dealului misterios, un morman de tuneluri viscerale, de ziduri şi contraforţi, morminte, palate prăbuşite, incendiate, până când toate s-au făcut o movilă pe jumătate prăbuşită în mare.

Cu toate acestea locul intrigă, cheamă încă în pelerinaj, chiar dacă *Adonia* nu mai e un festival cunoscut şi mulţi îşi imaginează că, în zilele de atunci, tinerii atleţi ai oraşului alergau pe stadioanele amathusiene sau pe colinele din jurul oraşului, repetând vânătoarea căreia îi căzuse pradă Adonis[27]. Cumva, pelerinii moderni îşi doresc să suprapună imagini noi, pline de pasiune şi culoare densă, acrilică, peste peisajul tern. Răspund astfel unei chemări ancestrale. Oraşul, chiar dacă în totalitate distrus, spoliat de orice podoabă, îşi cheamă încă pelerinii. A mai rămas ceva ascuns, ceva de descoperit. Încheia la fel notele sale despre Amathus M. Ohnefalsch Richter[28], cu speranţa unei reveniri: *„Lângă Amathus, în capătul de nord-vest al oraşului am găsit, în 1885, incinta unui sanctuar dedicat unor divinităţi feminine şi masculine. Încă mai e de săpat. Am dat pământul în arendă*".

23. Aflat la *Muzeul Metropolitan* din New York.
24. Gjerstad, E., ***Ages and Days in Cyprus***. SIMA Pocket-book 12. Göteborg 1980, pag. 146.
25. Vas monumental realizat dintr-un singur bloc de piatră, înalt de 1,87 m şi cu diametrul de 3,19 m, caracteristic pentru civilizaţia feniciană din Cipru. Era folosit pentru băile rituale, dedicate Astarteei şi ulterior, Afroditei. În dreptul toartelor, are inscripţionat un text nedescifrat încă, cu caractere cypro-silabice, încadrat de flori de lotus şi un taur în basorelief. În timpul expediţiei arheologice franceze din 1865, vasul a fost transportat la *Muzeul Louvre*, unde se găseşte şi azi. Mai exista şi un al doilea vas, mai mic, care a rămas pe amplasamentul iniţial şi a fost distrus în întregime.
26. Rita C. Severis – ***Travelling Artists in Cyprus, 1700-1960***, *Philip Wilson Publishers*, 2000, pag. 61-65.
27. Imagine comercială promovată pentru a atrage turiştii la Limassol.
28. Op. citate, pag.19.

IOANA IERONIM

Cămăşile

Personajele:

SOFICA: ţărancă, 45 ani
TEREZA: ţărancă văduvă, verişoara Sofiei, 55 ani
NELU: soţul Soficăi, lucrător pe şantier la oraş, 50 ani
VALI: fiul Soficăi şi al lui Nelu, absolvent liceu, 20 ani
MAICA LORENŢIA: ţărancă foarte bătrână
PRIMARUL
O FEMEIE TÂNĂRĂ (rol mut)
SĂTENI

Într-un sat de munte, în zilele noastre.

Spaţiul: de-a lungul piesei, mai ales o curte de ţară şi drumul din faţa curţii. Poartă şi gard. În curte: o treaptă sau mai multe spre casă. Excepţii:...

Timpul: Actul I, *acum vreo patru ani. Vara, când se face fânul.* Actul II, *acum.*

În Scena I *şi* II*: un camion cu prelată (partea din spate, deschisă). Rufele puse la uscat: cămăşi populare, ştergare, alte ţoale populare.*

Imaginea şirului de rufe din curte apare ca un ecou multiplicat pe pantele satului: proiecţie video.

Şirurile de rufe apar în Scena I *în cantitate moderată, în* Scena II *mult mai multe, apoi frânghiile rămân goale (reapar eventual câteva rufe pe frânghii în finalul piesei).*

Femeile sunt îmbrăcate în „haine de purtare", în stilul cotidian compozit-mizer de la ţară. Bărbaţii sunt şi ei îmbrăcaţi sărăcăcios. Tinerii au tricouri cu inscripţii, blugi, adidaşi (ca la oraş).

Îmbrăcămintea Soficăi *sugerează o stare materială peste medie. Comparativ cu* Actul I, *în* Actul II Sofia *poartă haine care par „mai străine".*

Nelu *în* Actul I *este îmbrăcat în salopetă curată şi pălărie.*

Vali: *blugi, tricou, geacă mare, cu buzunare multe, adidaşi, niciunele originale.*

Limbajul şi nunţele de accent sunt din zona munteneacă de nord, mai precis Muscel. Nelu *şi mai ales* Vali *pot vorbi ca la ţară şi ca la oraş.*

Actul IV

Scena 4

În afara satului, zonă împădurită. Apare Tereza *împleticindu-se de slăbiciune. Se opreşte la un copac. Se prosterneză şi începe să se roage la copac, în şoaptă, legănându-se. Treptat începe să se înţeleagă ce spune.*

Tereza (*voce în crescendo, până se înţeleg cuvintele*): Frig foame... frig foame... frig foame. Doamne, mi-e frig, mi-e foame.

Şi Tu îmi spui mie – NU.

Îmi arăţi groapa dimprejurul cerului, şanţurile fără fund

mărăcinişurile de la marginea marginii.

Prăpastia lumii.

Tăcerea Ta

asurzitoare: aşă vorbeşti tu către mine.

Duşmanul a deschis larg porţile. Este el slujitorul Tău? E asta voia Ta?

Vorbeşte-mi ca să Te înţeleg.

Tăcere.

Tăcere zbătută ca frunza

Copace, Doamne, iartă-mă Tu.

Şi tu maică-mare, Acolo, să mă ierţi. Am ars războiul pe care mi l-ai lăsat

L-am pus pe foc – bucată cu bucată. Lemn vechi, cu multă putere.

ERA ATÂT DE FRIG!

Mi-a fost frig. Şi foame. Foame şi frig. Şi-am mai dormit în poala ta caldă

o zi şi o noapte.

Au ars blănile, braţele, spetezele, cracii, sulul, vatalele, iepele, ţeava, lemnuşul – lemnuşul ăla cârpit, cum rămăsese, că nu s-a mai găsit unul nou. Duriţele... fusceii...

Dar suveica, uite-o: la brâu, am păstrat-o. Aici o ţin. Mă împunge.

O zi şi-o noapte a sâsâit jarul în sobă ca şarpele – vorbea ceva, spunea, dojenea

Dar Tu, Doamne, unde ai fost? Tu ce spui când găurile lumii se astupă

cu viaţa mea bătrână, aşa cum s-au astupat şi cu trupul meu de copil

şi cu trupul meu tânăr odată.

Tânăr şi sterp.

Trupul, mortarul lumii... Vatalele, iepele, ţeava, lemnuşul...

Ce s-a făcut, s-a făcut. Dar a fost răul cel rău, Doamne, ori a fost el sluga ta?

A fost duşmanul, sau doar calfa cea leneşă, care a pus lemn trăsnit la temelia casei noastre?

Acum nu-ţi întoarce faţa cu silă de la mine, că sunt o bătrână. Lasă-mi mintea şi picioarele. Încolo ia Tu tot. Lasă-mi atâta putere cât să-mi duc blana mea în spinare. Ca oaia. Cât mi-or mai fi, mulţi-puţini, paşii număraţi pe pământ.

Şi inima rotocol, mica inimă – leagăn pentru Tine.

Tereza *se leagănă. Se iscă un vârtej.* Terezei *i se pare că vede un fel de nălucă apropiindu-se. Înlemneşte, se închină repede. Şopteşte:*

Ioane! Bărbate! Ioane ! Tu? Ţi-e foame? ţi-e sete? ţi-e dor?

Doamne apără şi nu mă amăgi... el a plecat s-a dus... a plecat nespovedit ne-mpărtăşit, m-a lăsat, în pământ putrezeşte (Tereza *tremură*) şi Tu îl ţii la dreapta Ta: că om bun a fost, ca pâinea caldă.

Sau... eşti chiar Tu, Doamne, în haină de om, ascuns la faţă... ?

... sau (*închinându-se*) Ispititorul. Vânzătorul din biata noastră ţărână slabă.

(*Tremurând scoate un cuţit din traistă şi îl înfige în pământ*)

E ăsta răul cel de tot – ori este un slujitor al Tău? Descurcă-mă, Doamne.

Un sunet lung, alb, neutru şi o lumină alburie care şterge conturele. Linişte. Tereza *se întinde printre rădăcinile vizibile pe pământ ale copacului. Priveşte în sus. Face un gest copilăresc, de îmbrăţişare a pomului.*

Tu să mă ierţi pomule, poame – pentru că am ars războiul, bucată cu bucată. Vorbeşte-mi tu. Peste râul cusut cu gheaţă, vorbeşte. Spune, de la cer la cer – nouă ceruri. Fiecare cer cu pământul şi soarele lui şi oamenii care au fost. Care vor fi – şi ară, seamănă, culeg. Ară seamănă culeg. Dar la noi – cine mai are trebuinţă? Pomule, vorbeşte tu, să te pot înţelege.

Tereza *se încolăceşte şi adoarme. Imagini pe ecran îi traduc visul, colorat mai întâi: ea ţese la război fire multicolore, aurii, argintii, culorile se sting treptat şi alunecă în alb-negrul coşmarului: fire negre care i se încurcă printre degete şi ajung să o înfăşoare şi să i se încurce în jurul întregului corp. Războiul se desface în bucăţi care dispar.* Tereza *priveşte printre fire şi vede, obsesiv, năluca unei flăcări.*

Tereza (*ţesând în vis*): Cine mai are trebuinţă... Ei şed acolo frumos la masă de-a dreapta Lui... (*incantează, şoptit, suprapunere de 2-3 voci*)... spata şi vătala, blănile, furcile... şapte ferăstrui şapte zăbrelui... duriţele... întorcătoarea... Eu ţes urmele aci pe pământ, ţes potecile (*întinzându-se după flacăra spectrală*). Stai flăcăruie, sssss!

Tereza *se trezeşte, zbătându-se.*

Da-da-da... Muncim să adunăm, să fie zestre, daaa, pământ şi bani pentru zile negre, să fie pentru ăla micu din leagăn, să fie... pentru cin'să mai fie. Pentru cine!?... Doamne iartă şi luminează!

Deodată Tereza *rămâne înmărmurită, văzând o lucire spectrală într-un gard, alături. Femeia se duce la gard şi desprinde un putregai fosforescent din vârful parului. Râde fără veselie.*

Eh, putregai. Asta e... (Tereza *măsoară tot gardul din privire, numără parii. Fixează un punct în gard, pipăie cu piciorul pe dedesupt şi trage un hârleţ de sub gard. Cu coada hârleţului măsoară pe jos, îşi face o cruce, mai priveşte în jur, îşi scuipă în palme şi începe să sape.*)

Aştepţi şi la ce să mai aştepţi. (Tereza *tremură. Vorbeşte – incantează făcându-şi curaj.*) Ochiul dracului... Banul, ochiul dracului. Tot nimica, toţi banii din lumea asta. Dar când nu-i ai, vai şi-amar. Vorba asta, că banii-s lucru necurat. Vai, cum s-a mai bătucit şi pământul ăsta! Ce tare e! Aoleu, pământe. Nu mai pot!

Bietu' tătuţu n-a mai zis că banul e ochiul dracului, când se trezea la 2-3 noaptea, că dormea gata îmbrăcat. Şi-o pornea singur pe Priboi, cu banii de negustorie la bocanc – după oameni, să-i plătească. După cărăuşi prin nouă sate. E-he, câţi au mâncat o pâine de pe urma lui; să aibă ele văile-astea gură să vorbească! Şi noi acasă mereu cu spaimă, de mici, tot aşteptând. (Tereza *se opreşte, brusc neliniştită, mai priveşte în jur, mai ascultă. Apoi continuă să sape.*) Anii de război – şi mai câte. Mulţumescu-ţi Doamne şi-n ziua de azi, numai Tu l-ai apărat să nu-l secere glonţul de tânăr, să nu-l prade hoţii, să nu-l taie duşmanii, cât a umblat el.

Şi p-ormă comuniştii i-au jefuit toată munculiţa lui, toată agoniseala. I-au luat tot ce-au găsit – ascuns – şi la gherlă cu el. Aur i-a trebuit, săracu'. Aurul ăsta, pentru zile negre, cum zicea el. Bani albi pentru zile negre. Pentru zilele mele negre deacu'. Dumnezeu să-l odihnească, tata. (Tereza *se opreşte puţin, bocind în surdină*) Mort prin mâlurile Dunării. Cine ştie cum şi când, la care ceas, fără lumină la căpătâi, nespovedit ne-mpărtăşit. (*Se iscă un vânt.* Tereza *tremură şi sapă mai departe.*)

Hai ulcică, unde-mi eşti... Hai ulcică, hai... că acu' se crapă de ziuă.

Tereza *îşi lălăie singură de urât, copilăreşte. Deodată se aude zgomotul de hârleţ în ceva tare (sunet intensificat de simţurile femeii).* Tereza *sapă în jur şi scoate ulcica. Se aşază. Stă o secundă. Apoi desface, febril, legăturile. Găseşte ulcica goală: cu o singură monedă pe fundul ei.* Tereza *rămâne cu banul în mână.*

Scena 5

Noapte, în bucătăria Sofiei. *Lumina vine de la nişte lumânări şi de la focul din sobă. (Atmosfera: între mister, nelinişte şi ilaritate).*

Tereza: „Nu-i da a trăi nu-i da a grăi pân'la mine n-a veni... la inimă să-l împungi"

Sofica: „să-l împungi şi la mine să-l aduci"

Tereza: „Nu-i da a trăi, nu-i da a grăi cu văduve grase, cu fete frumoase. Să n-aibă stare"

Sofica: „... stare, nici alinare cum n-a avut maică-sa când l-a făcut"

Tereza (*desface cordonul* Sofiei *şi-l împunge cu un ac*): „Să-l împungi, să-l străpungi şi la mine să-l aduci"

Sofica (*şopteşte*): Pe Nelu...

Tereza: Nelu... „Că eu nu înfig acul în brâul meu înfig săgeată în inima bărbatului meu!"

Sofica: „Adă-l prin târg fără ruşine, prin codru făr-de sine", că eu n-am bărbat de dat.

Tereza: ... „Te bat şi te bat... cu nuiaua de sânger să vii ca un înger, cu nuiaua de cer să vii ca un vier."

Vii?

Sofica: Vin.

Tereza: „În brânci, pe sub rădăcini... Cu cămaşa sfâşiată cu pula sculată!" Vii? – vin!

Sofica: Haida, bre!... Nici aşa!! Ce! de asta-mi arde mie?... Să ne-audă careva... Femei în toată firea care suntem!

Tereza: Hă? Păi dac-aşa zice, cum vine vorba.

Sofica: Femei bătrâne! aşa ceva...! (*o apucă râsul*) De când nu mai...

Tereza: Hai nu te mai face! parcă nu ştiai. (*râde şi* Tereza) Acu' s-a dus concentrarea.

Sofica: S-a dus – în mă-sa!

Râd amândouă, până ajung să se sprijine una de alta de râs.

Sofica (*potolindu-se*): Ascultă... nu e de râs deloc. (*Se uită la ceas*) Timp ar mai fi oleacă.

Tereza: Ar mai fi. Ia mai zi o dată – ce zici că ţi-a ghicit?

Sofica: Care?

Tereza: Ţiganca! Ce zici că ţi-a ghicit?

Sofica: Nu ţi-am spus? Nimic. Măcar a fost cinstită, mi-a zis – nu se-arată şi pace. Nu se-arată c-ar avea pe una. La Vali da, se-arată.

Tereza: O fi, la Vali. Ce să te mai aştepţi, de-acuma.

Sofica: O fi. Dar ce, crezi că mutu-mi spune mie? S-alerg la baba Ioana, la ţigancă, să-mi zică ea!

Tereza: Da' la mânăstire?

Sofica: Tot la fel. Am dat la slujbe... nimic! Unde e şi distanţa asta... (*începe iar să ţârâie a plâns*) Parc-am început să-i uit şi glasul. Lu' Nelu. Mă mai rugam eu atât de tine, altfel? Că pân'te-ai lăsaaat...

Tereza: Mă jurasem că la de-astea nu mă mai bag.

Sofica: Da' de ce?

Tereza: Pentru că... mi s-a făcut frică!

Sofica: Aşa deodată?

Tereza: M-am speriat rău – Începuse aşa că... prea le reuşeam. Prea-prea, ştii?

Sofica: Demult?

Tereza: Acu' vreo câţi va ani, era cam...

Sofica: S-o fi mai trecut.

Tereza: Acu' ce-am hotărât am hotărât.

Sofica: Doamne-ajută! O să-ţi recunosc, să ştii... Poate să-ncerci şi-n altfel? (Tereza *nu înţelege*) Adică, să dai – de bărbat.

Tereza: Mai ştii când ţi-a dat mica să-ţi vadă ursitul –

Sofica: Da, tu! Mama ta mi-a spus mientâi de Nelu. Că i s-a arătat, în uniformă! Şi eu abia mergeam pe10 ani.

Tereza: Mai zi să nu crezi!... Păi atunci hai s-o pornim p-aia cu „fierbe ocnă clocoteşte pământul mi-l coşcoveşte"... (Tereza *apucă mătura şi face un cerc în jurul* Sofiei, *incantând*): „fierbe ocnă clocoteşte, iarba mi-o dogoreşte, pe el la Sofia-l porneşte"...

Sofica: Pe Nelu...

Tereza: Pe Nelu – (*cu jumătate de gură*) să nu se nimerească altu'

Sofica: Poftim!?...

Tereza (*continuă serios, concentrat*): „Pe NELU la Sofia-l porneşte." Pune palmele faţă-n faţă. Aşa. (Tereza *potriveşte mâinile* Sofiei *deget peste deget*) „Degetul ăsta-i cu soţ..."

Sofica: Ah! (Sofia *atinge degetele similare unul de celălalt*). „Degetul ăsta-i cu soţ. Ăsta-i cu soţ. Ăsta-i cu soţ. Ăsta-i cu soţ. Ăsta-i cu soţ.

Tereza: „Toată lumea are soţ numai eu n-am soţ."

Sofica: „...numai eu n-am soţ."

Tereza: „numai eu n-am soţ." (*Pauză*) „Dimone spiriduş rău, mergi la ursitorul meu, de păr să-l apuci, călare să-l aduci peste codri văi şi munţi, peste ape fără punţi"

Sofica: „ape fără punţi"

Tereza: „... În vis să-l visez, aievea să-l văz // De-o fi legat să se dezlege" Zi-i.

Sofica: „De-o fi legat să se dezlege"

Tereza: „De-o fi dezlegat să-l lege"

Sofica: „...de mine să se lege"...

Tereza: „Gol să-l aduci, aici să-l aduci, să stea în a lui piele."

şi-acu' fugi, dimone. Fugi, piei.

Tereza *deschide uşa, face un gest cu mătura, alungând ceva din aer şi bate cu cleştii de la foc în podea.*

Sofica (*descărcându-şi energia zăgăzuită până acum*): Neluuu! ... Nelule! ... Nelu, el să fie! EL „să nu poată bea, să nu poată mânca pân-la mine n-a pleca. Fie mut fie ciuntat... fie mut fie ciuntat, numa să-mi fie bărbat..."

Tereza *e uimită/înfricoşată de izbucnirea* Sofiei. *Focul începe să ţiuie.* Tereza *se apropie, umblă în foc, ţiuitul încetează.* Tereza *se uită în jur, ascultă foşnetele nopţii. Pauză lungă.*

Apoi Tereza *începe să-şi pregătească patul, în bucătărie. Se aude cocoşul, apoi mai mulţi cocoşi la distanţă.*

Tereza: Atunci dimineaţă-ntâi ne apucăm de... (*gest referitor la muncă*)

Sofica: De lemne? Da, păi n-am vorbit?

Tereza: Pe la 5, ziceai?

Sofica: Mnnnţ – zi-i 6. (*Pauză*) ştii ce, tu? Rămân să dorm şi eu aci cu tine-n bucătărie. (*Se micşorează lumina.*)

Tereza: Atunci, să-mi trag eu şalteaua.

Tereza *trage de pe pat (sau laviţă sau ladă) o saltea şi o aşterne pe jos.*

Sofica (*deodată vede lucind galbenul la gâtul* Terezei, *pe sub bluză*): Ia te uite la ea... a luat salba la purtare!

Tereza: Salbă pe mă-sa!

Sofica: Tu! ai pus ochii pe vreunul, hoaţo! Îţi arde de măritiş!!

Tereza: Ei, şi tu, măritiş!

Sofica: Ia, ia, ia să văd...

Sofia *se apropie de* Tereza *şi-i desface pe jumătate cu forţa bluza la gât.*

Tereza: Ce să vezi! N-ai ce vedea. Un galben. Parcă n-ai mai văzut galben!

Sofica (*feminină, curioasă*): Napoleon...

Tereza: UNUL! Unul e. De la tata.

Sofica: Cuuum? De-atunci? Tot a mai rămas!? (Tereza *tace, dens.*) Adică după cât au scotocit ăia? Pârliţii! Şi el tot mai avea?

Tereza: Da. Mai avea. Ascunşi într-un loc.

Sofia *duce mâna la gură de uimire.*

Sofica: Un loc.

Tereza: Ăsta e tot ce-a mai rămas. Unul... din tot ce-a fost.

Sofia *o sfredeleşte pe* Tereza *cu privirea. Apoi începe să se legene şi să suspine, un fel de bocet stăpânit.*

Tereza: Ştii ce, tu? Gata!! Eeiii... Destul am bocit şi-am plâns. Mortu' de la groapă nu se-ntoarce. Tragem a rău (*se bate peste gură*). Eu una m-am liniştit. Că doar n-am omorât pe mama! Hai, gata şi tu – atâta jelanie. Ia zi, să te-aud: ce-am avut şi ce-am pierdut, puiu ţaţii pui! Şi râzi, că râsu face bine. Te fereşte şi de boli. Zicea la televizor.

Sofica: Ce-ai, tu, nu ţi-e bine? De unde-ai mai scos-o? Poate vrei să râd la comandă!?

Tereza: Da. La comandă! Ha-ha-ha.

După un moment, le apucă un râs nebun pe amândouă. Fiecare se prăbuşeşte în propriul culcuş, râzând.

Cortina

Scena 6

Sofia, Tereza, Nelu

Sofia şi Tereza *în curtea* **Sofiei.**

Tereza (*privind în zare*): Iaaaa uite-l! Tu, Sofiiico, n-auzi!? A venit!

Sofica: Hă!?

Tereza: A venit!!

Sofica: Ce? (*Priveşte şi nu vede nimic*) Un'să vină? Ţi se năzare! De câte ori nu mi s-a năzărit şi mie...

Tereza: Uite-l pe Nelu, tu, stai că treceacu' de pomi, la răspântie... acu-acu', uite-l na! Vezi?

Sofica: Nu e ăla Nelu! Mai şi vorbeşti, Nelu! Ce, aşa e Nelu?

Tereza: Nelu e, tu. Nelu e.

Pauză. Femeile privesc cu tot mai intensă uimire şi emoţie. Intră Nelu, *cu un picior drept [proteză], sprijinit în baston, se opreşte, da drumul unui mic bagaj la pământ. Femeile îngheaţă şi ele. Întuneric total pentru un scurt moment. Lumina se deschide spre un spaţiu din interiorul casei.*

Sofica (*în casă*): Intră-intră... Intră-intră intră... Vino.

Nelu *bâjbâie, îşi potriveşte şi repotriveşte bastonul în trepte, urcă/intră cu greutate.*

Sofica (*se repede, reflex, ridică papucii să i-i dea*): N-am mişcat papucii ăştia (*brusc nu ştie ce trebuie să facă cu papucii, le dă drumul din mână*) din loc.

Nelu *ridică ochii, priveşte în jur, priveşte papucii.* Sofia *izbucneşte în râs şi plâns deodată.*

Sofica: Atâta timp...!!! Cum?... nu-nu

Alunecă unul către celălalt, bastonul lui Nelu *cade pe podea. Ei se încleştează unul de celălalt stângaci, irezistibil, îngaimă cuvinte neinteligibile.* Nelu *se sprijină de* Sofica, *ea îl trage, ajung să-ş dea drumul pe un pat/canapea.*

Sofica: Cum?... Ce... s-a făcut?

Nelu: Pe şantier... Dar a fost în afara serviciului.

Sofica: În afara?... (*îşi şopteşte ceva*)

Se aude, proiectat cu ecou, din şoapta Sofică *„Fie mut fie ciuntat, numa să-mi fie bărbat..."*

Nelu: Adică nu mi-au dat... mai nimic. Şi cât am cheltuit... (*semn către picioare. Un geamăt*)

Sofica: şi să nu spui tu nimic, Nelule! Ce s-a făcut... / Ce mi-ai făcut tu mie, Nelule, Nelule!

Nelu: Ce-am făcut. Ce-am făcut. (*Pauză*) Am mai stat s-adun la loc, un ban. Şi-a dat criza peste noi.

Sofica: Să nu-mi spui tu mie nimic.

Tereza: Şi dacă spuneam, ce...?

Sofica: Să nu spui tu nimic la nevasta ta!

Nelu: Eh, nu te mai face...! Femeia să te ştie numa de la brâu în jos...

Sofica: Ba de bărbat se zice, mă... că numa de la brâu în jos.

Izbucnesc amândoi în râs, nebuneşte, îşi dau ghionţi, se pipăie.

Nelu: Cât m-am gândit...

Sofica: Stricatule!... Nu te lăsi! Da' eu...

Nelu: Acu' ce ne-om face noi...

Tereza: Ce ne-om face!... (*iar ecoul: „numa să-mi fie bărbat"*) Eşti aici, mulţumescu-ţi Doamne, cât L-am rugat să vii! Ce să ne facem... Ne-o face Dumnezeu cuib şi nouă. Nu ne lasă El. Eşti – AICI. (*Se aud bocănituri şi strigăte afară*) Ia uite!! Fuga la poartă, c-a venit! Uite-l şi pe Vali!!

Nelu: Vali, sigur. Vali. N-am apucat să spun ...

Sofica *iese val-vârtej.*

Întuneric.

Scena 7

Sofica, Tereza, Nelu, Vali, Tânăra femeie, Primarul, Săteni, Imigranţi

Tereza, *în curtea* Soficăi. Sofica *intră, venind din casă, urmată de* Nelu *la o distanţă.* Vali *intră dinspe uliţă, îmbrăcat destul de sărăcăcios, cu bagaj puţin. Este urmat de* Tânăra femeie, *însărcinată, care rămâne înaintea porţii şi îşi pune rucsacul lângă ea.* Sofica *scoate un strigăt şi se repede să-l îmbrăţişeze pe* Vali, *se dă un pas înapoi, îl îmbrăţişază iar, apoi, îl trage şi pe* Nelu *la ea şi-i cuprinde pe amândoi.* Tereza *îşi şterge lacrimile, la oarecare distanţă.*

Vali: Asta e.

Nelu: Asta e. Iată-ne – acasă. Şi cu mâna goală... Geaba vii, geaba te duci...

Vali: Hai că p-asta n-am mai auzit-o de când... Da. Nu mai e loc şi de noi – p-acolo. Nu mai e nevoie.

Nelu: Eh! Acasă – tot acasă. Nu te mai dă nimenea la o parte.

Vali: Să sperăm! Dacă zice şi dom'primar...

Sofica: Ce primar vorbeşti, mă, Vali?

Vali: Primarul – comunei!

Sofica: Ai dat tu de primar!? Eu nu l-am mai văzut – ă-hă!

Tereza: De la alegeri.

Sofica: De la alegeri. Când cu ploconu'

Tereza: De l-a zvârlit peste gard

Sofica: Şi guiţa p-aici prin curte, prin bălării.

Vali: Hai că asta-i veche.

Sofica: Da' tu ce crezi, că anul trecut n-a fost tot aşa? Alt godac. Ba-n plus a întins dom'primar masă mare la toţi duminică în faţa bisericii...

Tereza: Cu lăutari.

Sofica: A mai pus şi milionul de căciulă – şi gata, la săptămână s-a reales. Al'lalt, văru' nostru, a dat mai puţin!

Nelu: Cât ai zis?! Un milion? Şi de unde?

Sofica: După banii vechi, vine vorba. Un milion. De unde? He-he-he... Uite-aşa, din căciulă... Voi aţi uitat ce-i p-aicea, măăă, băieţii mamii!?

Vali: Ia uite-l, primaru'! Vorbeşti de lup!

Intră Primarul.

Primarul: Nelule! bine-ai venit, mă Nelule! Aşa ce mă bucur că v-aţi întors, de m-am ţinut după voi! Să ne mai şi adunăm noi între noi, fraţilor, să... Vali, a dat Dumnezeu! Numa' atâtica erai (*arată statul unui copil*), cât o lingură – şi-acu...

Vali: Am mai crescut de-atunci!

Primarul: Fie pâinea cât de rea...

Vali *începe să transmită SMS-uri* Tinerei femei, *care a rămas în poartă. Celularele/iphone celor doi semnalizează între ei – mesaje şi priviri de la distanţă.*

Nelu: Aşa-aşa! Zi-i că nu zici rău, cum ne-nvăţa la şcoala primară. O mai ştii şi p-aia cu paşte iarba...

Primarul: Da – pe care-o cunoşti! Şi ce, nu e adevărat? Eu, să iertaţi c-am dat buzna, că poate nici n-aţi apucat să intraţi în casă. Da' am vrut, aşa, să vă spun din prima cum stă treaba. Să ştiţi. Că m-am zbătut şi-am aplicat la Fonduri. Să vedem ce-o pica. Pică el ceva, nu se poate, de la Fonduri. Punem şi ce mai avem noi – adică eu sau altu, sau altu – şi voi, din partea voastră – şi s-o face...

Nelu *şi* Vali *reacţionează/vorbesc deodată.*

Nelu: Care noi? De unde!

Vali: Fonduri...? Ce fonduri? Ale cui?

Primarul: Fonduri europene! Acuma asta e vorba. Fondurile. Se ştie de toată lumea. Nu ştiţi voi, că n-aţi fost. Fondurile, zic, pe de-o parte – adică mai cu ce avem şi noi – aşa cere, contribuţie de la beneficiar! Şi-n plus, că asta am vrut să vă spun, a dat norocu' peste noi de-am găsit un investitor. Un cunoscut al meu. Deci, unul din Austria. Adică da, Austria.

Nelu: Bun, Austria. Bun. Biiine.

Primarul: Din Austria. S-a hotărât să investească aici la noi, să dezvolte. Da' numa' peste vreo doi-trei ani, zice, să mai treacă din criză. Noi pân-atunci să rezistăm.

Nelu: Să rezistăm, asta e vorba. Vali, ia adu', mă, fata-ncoa! Ce-o lăsi în poartă! Aşa te-am învăţat!?

Vali o aduce pe tânără în curte, îi duce bagajul.

Vali: Ea e Anita.

Primarul: Săru'mâna, domnişoară.

Vali: Soţia. Mamă, tuşă Tereză, ea este Anita, soţia mea.

Sofia şi Tereza *rămân înmărmurite, nu ştiu cum să reacţioneze, exclamă.*

Primarul: Soţia! Să fie cu noroc, băiatule! Să fie cu noroc, Vali, puiule! Casă de piatră... De-aia zic, bine-aţi venit! De-acu' o mai veni binele şi pentru noi. Cum zic, noi ne zbatem. Românul nu piere.

Nelu: Nu piere, a naibii pielea pe el! Măi, şi ce bunăstare-o să dea peste noi... în viitor! mai ceva ca pe vremea ăluia. (*Gest spre pământ.*)

Primarul: Adică!?

Nelu: Ăla de zicea, strângeţi voi cureaua acuma, pentru un viitor luminos.

Primarul: Lasă-le bre, nea Nelule, mai vorbeşti acia... potcoave de cai morţi. Alte vremuri acuma!!

Vali: Ei, destul am stat. Uite că ne-am întors – la moment. E vremea – de arat. La treabă cu noi.

Nelu: Ce-ai zis?!

Vali: Că e vremea să – ieşim la arat.

Nelu: Arat!

Vali: Avem de-ales? Acu' e vremea aratului, acu' arăm!

Nelu: Şi cu ce arăm, Vali, băiatule?... Visezi! Când nouă nu ne-a mai rămas nimic. (*Bodogăneşte ceva de şcoală şi de* Vali, *se uită la* Vali *bombănind*) Mucoşi, cu caşu' la gură, nişte păsărari... Uşor calcă pe pământ.

Nelu *se uită la el însuşi, la piciorul-proteză şi la baston, cu jale.*

Vali: Eu atât am de zis. M-am gândit la toate. Ştiu ce spun! (*O cuprinde pe* Tânăra femeie *după umeri.)*

Primarul *se retrage, să nu mai asiste la scena de familie.*

Nelu: Pot să te-ntreb respectuos – noi cu ce arăm? Cu ce?!... Doamneee, Dumnezeule, păcatele mele!

Vali: Cu plugul! cu ce!...

Nelu: Care plug?! Cine-a mai avut trebuinţă...?

Vali: Uite, ăla cu care mă jucam eu, aruncat prin magazie (*caută*) – nu ni l-a luat nimenea, plugu' ăl vechi. Uite-l. Îl dregem noi! Vezi? Îl vezi? (Nelu *e siderat. Pauză.*) Hai! Relaxează-te. Şi nu mai sta atâta pe gânduri. Avem cu ce! A-mân-doi.

Un sunet lung, alb, o schimbare de lumină care să indice un alt unghi al timpului.

Sofica: Bine-aţi venit acasă!!! Terezo! hai încoa! Avem de lucru aici.

Nelu, *şchiopătând în baston şi* Vali, *cu*

(Continuare în pag. 14)

DOINA PAPP

Tartuffe în varianta jovială

În caietul de spectacol al recentei montări de la *Teatrul Naţional din Bucureşti* cu ***Tartuffe***, George Banu vorbeşte despre *„funcţionarii unei ideologii“*, asimilându-l pe Tartuffe, de la Molière la Bulgakov (***Cabala bigoţilor***), şirului de conţopişti, cu mânecuţe sau fără, care au instrumentat şi instrumentează pretutindeni în lume „gândirea“ altora. Fără credinţă, fără atitudine proprie, dar cu o perfectă ipocrizie, aceştia au dus la faliment şi cele mai bune idei, fiind folosiţi mai degrabă pe post de tonomate propagandistice. Când zelul depăşeşte condiţia funcţionărească, respectiva ideologie e alterată sau demascată, de la caz la caz, şi i-aş adăuga aici cu cinste şi pe activiştii recent răposatei orânduiri din România care au contribuit la cultul dictatorului, de pildă.

Dar ca să revenim la capodopera lui Molière, aş spune că nimic nou sub soare în privinţa acestei interpretări, care, de la interzicerea piesei de către biserică în vremea autorului Molière şi până la ridicarea la rang de religie de stat, tartufismul a ajuns aproape un manifest al luptei împotriva imposturii. (Ce temă actuală!) Iar ideea lui Alexandru Tocilescu de a uni peste timp cele două piese – masterul clasic şi replica lui Bulgakov din ***Cabala bigoţilor*** –, ca şi interpretarea extremă dată de Ariane Mnouchkine în montarea de la *Théâtre du Soleil*, când, în plină mişcare de ascensiune a fundamentalismului, a jucat piesa în costumaţie musulmană, sunt excepţiile care întăresc regula în privinţa forţei de impact a piesei lui Molière.

Nimic din toate acestea însă în spectacolul de la Teatrul Naţional în regia americanizatului Andrei Belgrader, care a aplicat aici o reţetă de succes învăţată pe Broadway. A rezultat o reprezentaţie jovială, plină de nerv şi umor, ce-i drept, care nu cred că nu-şi îndeplineşte scopul, fiindcă, la urma urmelor, de tertipurile falsului cucernic putem şi râde, ca şi de naivitatea unui păcălit ca Orgon, în casa căruia se aciuează. (Nici Molière n-a vrut altceva, chiar dacă a curs multă cerneală pe tema tristeţii sale vesele.)

Când în fruntea distribuţiei e un actor ca Horaţiu Mălăele însă, un cappo comico irefutabil, dar şi un actor subtil cu multe feţe şi meşteşuguri, e adevărat că te aştepţi şi la altceva. În spectacolul lui Belgrader, cu balete şi muzici de toate felurile, importantă e însă veselia şi buna dispoziţie, iar Mălăele se conformează oferind un recital pe măsura faimei şi talentului său. Pe Tartuffe îl are la degetul mic, aşa candriu cum pare el să fie în această misiune paşnică (înşelătorie cu faţă umană), cu un firesc al disimulării care la Mălăele e nativă, invocându-l pe Dumnezeu din toate poziţiile fără urmă de blasfemie, neprihănit sincer, dar şi fără frică, nici chiar când Elmira îi dă cea mai dură lecţie. Ana Ciontea conduce aici cu mână sigură scena de seducţie, de la ridicol la sublim. Ridicolă e situaţia, sublimă rezolvarea. Sublim e şi pragmatismul care prevalează în acţiunea de cucerire prin care Tartuffe învinge „dedesubturile“ femeii, dar şi contraatacul acesteia în lupta corp la corp de sub celebra masă care-l ascunde pe Orgon. O scenă antologică, am putea spune, cu doi actori care-şi măsoară milimetric reacţiile şi efectele, incluzându-le chiar şi pe acelea ale spectatorilor. Distribuţia mai are şi alte vârfuri. În primul rând, Magda Catone, în Dorina, care revine în forţă pe scena unde am vrea s-o vedem mai des, amintindu-ne de vigurosul ei talent comic. Cu o ţinută impecabilă (costumul o pune bine în valoare), cu prestanţa celui care rosteşte mereu fără perdea adevărul, cu vorba răspicată (ce glas bine timbrat are) şi bine-nţeles cu hazul mucalit care a consacrat-o. O mare surpriză e Simona Bondoc în rolul Doamnei Pernelle (un contre-emploi), soacra absolută care deschide cu monologul său spectacolul imprimându-i forţă

Horaţiu Mălăele şi Ana Ciontea în spectacolul *Tartuffe*, regia George Banu, *Teatrul Naţional din Bucureşti*

şi ritm. Ea enunţă prima teza triumfului imposturii în familia ce-i va cădea curând la picioare lui Tartuffe, cu avere cu tot. Geniul lui Molière face ca acest rol având numai două scene să atârne greu în economia spectacolului, iar actriţa trage de aici toate foloasele. Promiţător la început, Alexandru Georgescu pare să încline balanţa în favoarea lui Orgon, mai ales că domină prin prezenţă primele două acte (până la apariţia lui Tartuffe). Ulterior, actorul alunecă în cabotinism, stânjenind prin excese vocale armonia ansamblului. Marius Rizea, Daniel Badale, Simona Popescu, Silviu Biriş compun grupul tinerilor rebeli. Ţinuta lor mai lejeră în contrast cu panglicuţele celorlalţi e personalizată de scenografa Irina Solomon printr-o ingenioasă combinaţie între tenişi şi vestimentaţie de epocă. Grupul e nu numai gălăgios, dar şi cântăcios. Pe lângă „ariile“ lui Biriş, Marius Rizea vine cu falsetele sale de coloratură din finalul reprezentaţiei, în care trupa se dezlănţuie ca la varieteu.

Poate cea mai mare izbândă a spectacolului este însă traducerea lui Romulus Vulpescu. O capodoperă de limbă românească, poetică, bogată, savuroasă, actuală, dar şi cu o anume coloratură pe latura exprimării populare. Textul care se aude face deliciul serii. Expresii ca *„nu e apă mai cu toane decât balta care doarme“* (despre Mariana) sau *„arţăgoasa de babetă“* (despre M-me Pernele), *„cârpă-n izmene“* (Dorina despre Tartuffe) pun accentele satirice cuvenite şi imprimă o notă de zeflemea stenică întregii poveşti. De aici impresia că acest Tartuffe poate foarte bine fi luat şi peste picior, şi învins cu armele lui. Dacă Molière a cedat compromisului, scriind ultimul act în care-l proslăvea pe rege pentru a-şi salva piesa de la cenzură, de ce nu am accepta şi noi că Tartuffe poate fi şi un personaj de operetă. (À propos, filmul capetelor încoronate care trec la final prin rama tabloului, înlocuindu-l în mersul istoriei pe acela al Regelui Soare, n-are legătură cu farsa de mai înainte.)

Cămăşile

(Urmare din pag. 13)

plugul în spate, ajung la câmp şi încep să are, în prim plan: Vali *înjugat la plug şi* Nelu *în urmă, la coarnele plugului.*

Între timp încep să apară în scenă (o parte fiind arătaţi pe ecran) mai mulţi oameni, de toate vârstele, îmbrăcaţi modest, prăfuiţi, unii desculţi, ca nişte aluviuni: oamenii locului şi străini (de mai multe rase). Îşi lasă fiecare bagajele cum nimereşte şi apucă ce poate, câte o unealtă, poate chiar un băţ, începând să lucreze pământul. Unii lucrează cu mâinile goale. Oamenii sunt împreună, vorbesc între ei, se îndeamnă, lucrează, mai râd (limbaj neinteligibil).

Între timp Tereza *şi* Sofia *adună din mai multe unghere părţi dintr-un război şi încep să îl monteze.* Tereza *o aşază la război pe* Tânăra femeie, *soţia lui* Vali, *scoate galbenul de la gât şi îl pune la gâtul* Tinerei – *care mai are atârnat de gât şi un toc cu celularul/iphone.* Tereza *o îmbrăţişează. Vin lângă ele şi alte femei, care se ajută la ţesut.*

Cortina se lasă încet.

LA TNB – începe o stagiune încărcată de istorie

Aşa a definit Ion Caramitru, directorul general al *TNB*, noua stagiune care începe, având în vedere grandiosul proiect de reabilitare a primei scene a ţării care demarează în scurt timp. Va dura trei ani şi va reda circuitului naţional o instituţie reînnoită, cu şase săli de spectacol (una în aer liber), foaiere multifuncţionale, spaţii pentru activităţi culturale diferite, care vor conferi *TNB* o anvergură asemănătoare celor mai importante scene europene, precum Comedia franceză, sau Teatrul Naţional regal din Londra. (Deja a fost înlocuit lemnul de esenţă rară care acoperă suprafaţa scenei mari.) Până una-alta, sezonul 2010-2011 începe, în ciuda austerităţii financiare impuse de reducerile de schemă şi salarii, cu câteva titluri noi: ***S-a sfârşit cum a început*** de Sean O'Casey, regia Horaţiu Mălăele, ***Spitalul special*** de Iosif Naghiu (*Premiul pentru Cea mai bună piesă a anului în 1993*, parte a proiectului *Procesul comunismului*), regia Ştefan Iordănescu, *Scara pisicii* de Katalin Thurockzy (în proiectul *Uşi deschise...*), ***Dineu cu proşti*** de Francis Veber, regia Ion Caramitru. În lucru: ***Half Life*** (***Jurnal de viaţă***) de John Mighton, regia Theodor Cristian Popescu. În cadrul *Centrului de cercetare teatrală „Ion Sava“*, condus de Alice Georgescu, după atelierul de actorie pe teme shakespeareene susţinut de Michael Pennington la *Memorialul Ipoteşti*, din această vară, un ***Macbeth*** surpriză în regia lui Radu Penciulescu, cu Ion Caramitru în rolul principal. Tot la capitolul surprize, Ilinca Tomoroveanu, director adjunct artistic la *TNB*, a anunţat un proiect pe care-l va realiza regizorul Radu Afrim, cu piesa autorului turc Tuncer Cucenoglu: ***Avalanşa***. Strategiile culturale de amploare ale teatrului, de care se ocupă serviciul coordonat de Adriana Popescu, prefigurează un program interesant şi ambiţios, numit provizoriu *Parateatru*, în care se află inclusă expoziţia artistului plastic Radu Dragomirescu, actualmente la Torino, intitulată ***Conseguitto silenzio*** (***Liniştea dobândită***) concerte de de jazz (în parteneriat cu *Green Hours*), precum cel susţinut de pianistul elveţian Nik Bartsch. Ideea excelentă a Adrianei Popescu de a încheia conferinţa de presă cu o demonstraţie a echipei de scenotehnicieni a *TNB*, condusă de regizorul Vlad Petrescu, a prilejuit acestora un veritabil tur de forţă aplaudat de asistenţă. (**D.P.**)

Azerbaidjan – Ţara Focului viu

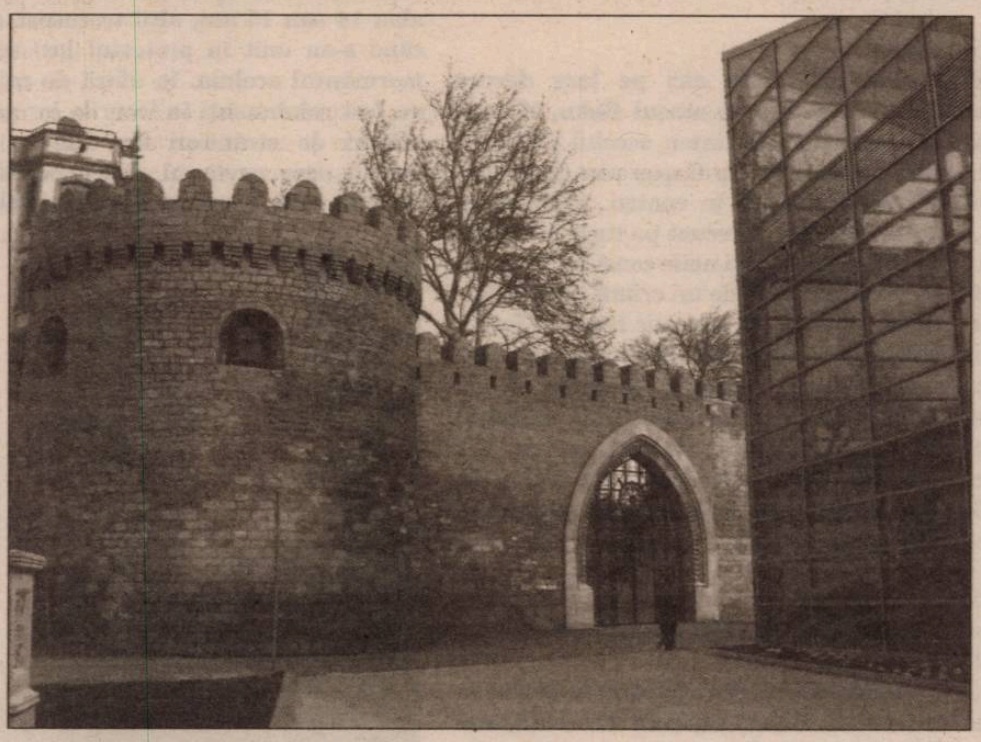
(Urmare din pag. 16)

cunde, deşi pe nedrept, Oraşul Vechi, de fapt un vast muzeu în aer liber ce conservă partea străveche. La o extremitate a Oraşului Vechi, se află clădirea-emblemă a oraşului, Turnul Fecioarei, un masiv de piatră neagră, aproape lipsit de ferestre. De la el porneşte o stradă-bazar cu suveniruri şi curiozităţi. Spre marginile oraşului se construiesc cartiere şi ansambluri de blocuri cu un număr foarte mare de apartamente, iar numărul etajelor trece de regulă de 15. Arterele principale nu se mai intersectează, ci se suprapun, astfel că vitezele de deplasare cresc. În Baku mai merg încă maşini de tip Lada sau Volga, dar este sigur că ele vor dispărea curând.

O caracteristică a oraşului este împărţirea magazinelor în două categorii: cele ale marilor firme, care au venit recent şi ocupă spaţii destul de vaste, şi micile prăvălii ale localnicilor. Între primele se pot enumera cele mai cunoscute nume din modă, echipament sportiv, cosmetică şi produse electronice. Întreprinzătorii locali au magazine de accesorii electronice, mai ales telefonie mobilă, case de schimb, prăvălii cu alimente şi mici restaurante fast-food din care nu lipseşte kebabul.

În Azerbaidjan, în Baku cel puţin, călătorul român va fi mulţumit că nu va întâlni câteva lucruri care (eventual) îl stingheresc în patrie: cerşetorii, câinii vagabonzi, carnea de porc, troleibuzele şi tramvaiele, cazinourile şi sălile de jocuri. Câinii lipsesc, nu numai cei vagabonzi, iar despre porci nu poate fi vorba. Simbolic, emblema poporului azer este pisica, minunata felină care se tolăneşte pretutindeni în Baku, precum în insulele greceşti, la fel de suplă şi scurtă la păr din pricina climei. Magazinele comercializează hrană pentru pisici în mărci europene de tip Whiskas etc., dar nu deţin niciun raft pentru hrana canină. Iar amatorii de jocuri de noroc trebuie să-şi pună temporar pofta în cui.

Pe terasele nenumărate din Baku, grupurile de tineri, băieţii între ei, fetele adunate şi ele la o şuetă, beau mai ales ceai negru, băutura tradiţională, excelentă, de altfel extrem de tare, din recipiente cu formă specifică: mici vaze fără toartă, gâtuite la mijloc pentru a fi apucate mai bine. Se serveşte şi bere, berea locală fiind foarte gustoasă, dar singura-



Imagine din Baku

ticii care contemplă Marea Caspică având în faţă o halbă sunt aproape sigur străini, precum autorul rândurilor de faţă şi câţiva englezi cu care a împărtăşit bucuria de a respira aerul unei mări necunoscute mai înainte.

Incredibil, dar adevărat: Marea Caspică are o aromă specifică. Diferită de a altor mări, dar mult mai puternică. Se prea poate ca geografia să fi descris acest fenomen găsind şi explicaţiile, de pildă aportul de apă dulce al fluviilor care se varsă în ea. Cert este că Marea Caspică are un parfum puternic, simţit mai ales de cel care o străbate cu o ambarcaţiune, dar şi de plimbăreţul pe falezele din Baku. Senzaţia de umed şi sărat, mirosul mineral al Mării Negre, e înlocuit la Baku de izul vegetal al unui ceai preţios.

Să spun în treacăt că ţara are 800 de kilometri de litoral, iar când economia, în mare dezvoltare acum, va permite amenajarea unor staţiuni turistice, este sigur că ele vor deveni o destinaţie foarte căutată. Capacitatea localnicilor de a edifica aproape peste noapte autostrăzi cu şase şi opt benzi va contribui desigur la înflorirea turismului maritim.

Simboluri şi embleme

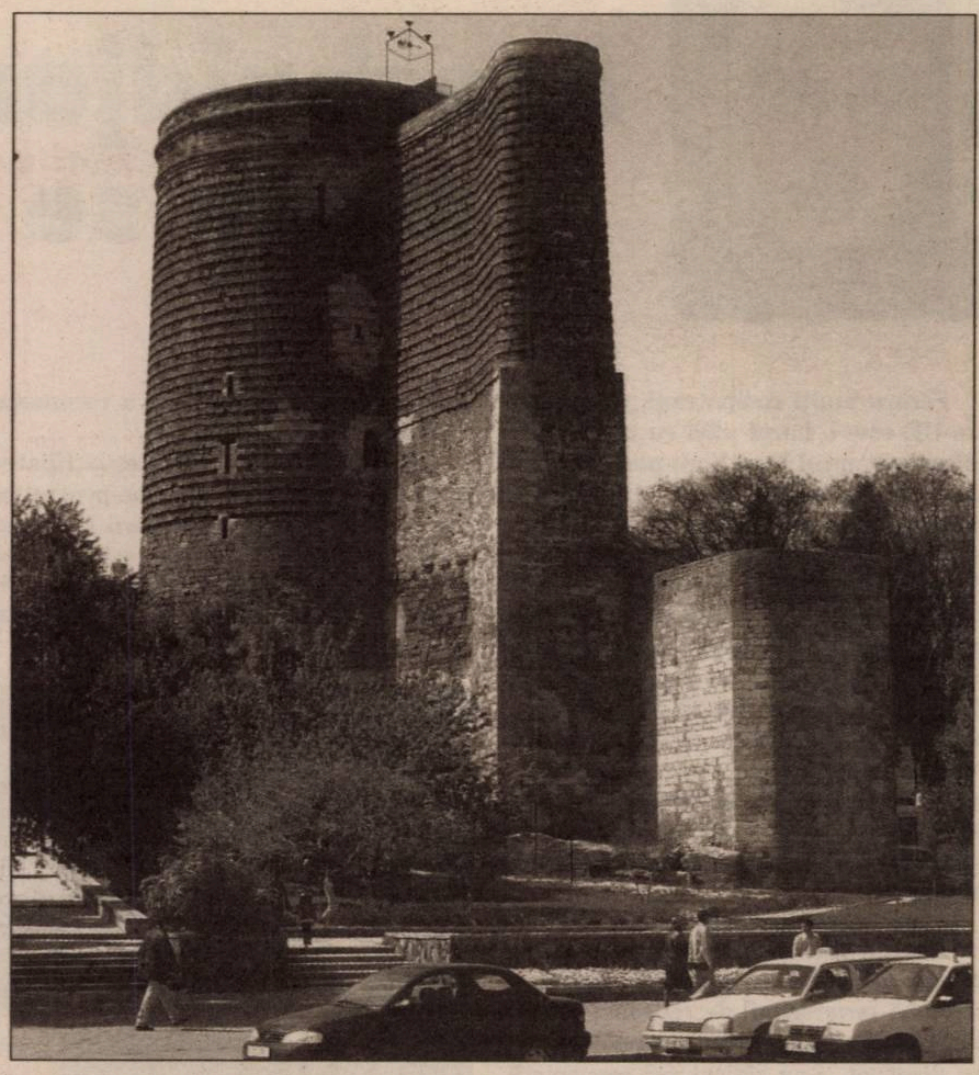
Azerbaidjan este o ţară în care simţirea naţională joacă un rol deosebit. Libertatea cucerită greu, cu jertfele încă prea puţin cunoscute la noi, după o lungă perioadă de asuprire, îi face pe azeri să o preţuiască în mod special. Steagul naţional, al republicii instaurate în 1990, odată cu ieşirea din Uniunea Sovietică, aducătoare de atâtea necazuri şi umilinţe, se întâlneşte deş, pe clădiri, în birouri sau chiar sub formă de afişe în magazine şi firme private. Steagul acesta a fluturat şi până la 28 aprilie 1920, data căderii Azerbaidjanului în rândul republicilor sovietice socialiste, şi a fost restabilit ca simbol naţional în 1990. Este un frumos tricolor cu benzi orizontale, care mi-a devenit la fel de familiar, pot spune, ca şi propriul nostru tricolor.

Banda de sus a steagului este albastră, ceea ce arată originea turcică a poporului Azer, partea centrală, de aceeaşi lăţime, este roşie, ceea ce arată democraţia, modernitatea poporului azer, iar banda de jos e verde, ca simbol al Islamului. În mijlocul benzii roşii apar cu alb semiluna şi steaua cu opt raze, ceea ce arată veşnicia şi faptul că este reprezentat un stat laic.

Stema statului Azerbaidjan, adoptată la 19 ianuarie 1993, este simplă şi sugestivă. În mijlocul unui cerc tricolor, în culorile steagului, se află steaua cu opt raze, iar în centrul ei limbile unei flăcări arătând că celebrează o Ţară a Focurilor, ţara în care, datorită zăcămintelor de petrol şi gaze, focul viu apărea din pământ. Stema e susţinută de frunze de stejar şi spice de grâu.

Azerii sunt mândri de steagul lor şi îl arborează adesea. Imnul de stat este o melodie cu note înalte în succesiune rapidă. A fost compus de Uzeyir Hajibayov, compozitor cunoscut, unul dintre cei mai mari, dacă nu chiar cel mai proeminent nume al muzicii culte din Azerbaidjan. El a trăit în prima jumătate a secolului XX. Versurile au fost scrise de Ahmad Javad şi începutul lor sună aproximativ astfel: *„Azerbaidjan! Azerbaidjan!, / Eşti o ţară de eroi!/ Vom muri ca tu să existi!/ Ne vom vărsa sângele ca să te apărăm!/ Trăiască tricolorul tău!“*.

Un important simbol al Azerbaidjanului contemporan este liderul naţional, fostul preşedinte Heydar Aliyev. El a trăit între anii 1923 şi 2003. A condus efectiv ţara ca preşedinte în ultimii zece ani de viaţă, realizînd enorm pentru Azerbaidjan şi în planul organizării interne, şi în cel al relaţiilor externe. Figura lui Heydar Aliyev devine repede familiară unui străin care vizitează ţara. Afişe sau tablouri cu chipul lui se află nu numai în instituţii, ci şi în firmele private, în casele oamenilor. Azerii au pentru Heydar Aliyev o recunoştinţă firească, naturală, toţi cei care au trăit emanciparea ţării recunosc aportul acestui om cu totul special. Destule monumente îl înfăţişează pe Heydar Aliyev, în piatră şi în bronz, printre ele unul care este cel mai reprezentativ ansamblu monumental din Baku. Am văzut şi mormântul liderului Azer într-un cimitir asemenea unui parc, unde se odihnesc cei mai reprezentativi oameni de stat şi de cultură ai ţării. Şi acolo se ridică o statuie de bronz. Heydar Aliyev a fost un om potrivit parcă pentru a deveni subiect pentru o statuie: era foarte înalt, cu o figură masculină, pe care trecerea anilor o spiritualizase.



Maiden Tower, Baku

Elementul simbolic cel mai important în Azerbaidjan rămâne însă focul. Focul viu caracterizează natura pasională şi ospitalieră a azerilor, focul este simbolul vetrei, înţeleasă şi ca patrie, dar şi ca loc de reunire familială în interiorul căminului. Peste tot se văd semne ale unui foc oarecum magic, dar şi prietenos, restaurantele tradiţionale au vetre sau cămine. Este probabil în această celebrare şi amintire permanentă a focului o rămăşiţă străveche a culturilor zoroastriste. Focul mângâie toate simţurile. Focul aduce bucurie vizuală şi auditivă, foşnetul flăcării e odihnitor, dar şi căldură, miros şi chiar gust, pentru că pe focul vetrei se prepară hrana.

Templul Focului este o clădire simbolică, a cărei siluetă apare la fel de des ca şi Turnul Fecioarei din Baku în diferite imagini care definesc Azerbaidjanul. *Ataşga* – templul focului – este o clădire în mijlocul căreia se află un altar cu deschideri boltite pe laturi. La fiecare colţ al acoperişului ard focuri nestinse niciodată. În jurul acestui altar principal, se află camere pentru oaspeţi, încăperi pentru rugăciune. Locul a fost iniţial un han (caravanserai) şi în secolul XVII a devenit loc de închinare. El a fost ridicat anume într-un loc în care focul viu, ţâşnit spontan din pământ, era un fenomen frecvent. Se află cam la 30 de kilometri de Baku.

Pentru azeri, focul – *azer* – este simbolul vieţii şi al statorniciei.

Volumul ***Azer – Focul viu***, în curs de apariţie în versiune bilingvă în română şi engleză (traducere de Elena Nistor), cuprinde rezultatul unei documentări a autorului în Azerbaidjan.

HORIA GÂRBEA

Azerbaidjan – Ţara Focului viu Unde se termină lumea?

Pentru mulţi compatrioţi, spaţiul extra-UE este o hartă albă cu câteva pete colorate în jurul New-York-ului, Antalyei şi al câtorva staţiuni de la Marea Roşie. Nu făceam excepţie până de curând. Am ajuns în Azerbaijdan pentru a doua oară în ianuarie 2010, la invitaţia *Fundaţiei Heydar Aliyev*, şi m-am întors cu mai puţine prejudecăţi despre Asia Centrală şi zona Caucazului, dar şi cu un material documentar format din 20 de kg de cărţi, zeci de CD-uri şi multe pagini scrise mărunt. Pe toate, mi-am spus, le voi aduna într-o carte care se va numi *Azer – Focul viu* şi care aş vrea să schimbe puţin părerea unora că lumea se termină la Marea Mediterană.

Prima mea impresie la reîntâlnirea cu Baku a fost că Marea Caspică e frumoasă şi iarna. A doua, că oraşul se schimbă neverosimil de repede. Cartiere vechi prin care am trecut acum şase luni au dispărut, s-au ridicat noi construcţii. Însăşi faleza e nou-nouţă, refăcută pe kilometri întregi, iar alţi kilometri de-a lungul mării se vor transforma curând într-un parc. Au rămas la fel silueta subţire a turnului de televiziune şi cea masivă, stranie a Turnului Fecioarei, clădire despre care niciun istoric dintre cei mulţi cu care am discutat nu a putut spune exact când, cum şi de ce a fost construită.

A rămas acelaşi, din păcate, şi numărul refugiaţilor. Prefectul, aflat în exil, al regiunii Şuşa din Karabah, cea care a dat Azerbaidjanului zeci de oameni de cultură şi acum a rămas în mâinile ocupanţilor, mi-a spus că la Baku are tot ce-i este necesar, dar că ar prefera să locuiască într-un cort, numai să fie în zona lui de baştină. Tot el mi-a povestit că membrii comunităţilor refugiate cărora le este dat să moară sunt înmormântaţi provizoriu pentru ca, după eliberare, să fie strămutaţi în pământul strămoşesc.

Dincolo de această tristeţe şi învingând-o cu demnitate, oamenii din Baku sunt activi şi optimişti. Nu fac excepţie nici scriitorii pe care i-am întâlnit la sediul organizaţiei lor. Am bucuria să-l revăd pe înţeleptul romancier Anar Rzayev, preşedintele *Uniunii Scriitorilor din Azerbaidjan*, cu nedespărţita lui pipă, şi pe dinamicul Cenghiz Abdullaev, cel tradus în 49 de limbi şi în românește. *Uniunea Scriitorilor din Azerbaidjan* a sărbătorit recent aniversarea a 75 de ani de existenţă.

În ceea ce priveşte vizita mea, am avut o documentare bogată în informaţii inedite şi experienţe foarte interesante pe care le voi relata în curând pe larg. Pentru toate acestea ţin să mulţumesc *Fundaţiei Heydar Aliyev*, care m-a invitat şi m-a găzduit cu o perfectă ospitalitate. Drumul mi-a fost deschis – şi am avut mereu la Baku gânduri de recunoştinţă – de domnul primar Neculai Onţanu. Mass-media din Baku m-au onorat cu atenţia lor şi în general România se bucură de o bună percepţie, fiind considerată o ţară prietenă. Cum se ştie, la înfiinţarea statului Azerbaidjan, care a venit în ciuda sângeroasei represiuni sovietice din ianuarie 1990, România a fost a doua ţară din lume care a recunoscut independenţa noii republici.

Marea Caspică se numeşte Khazer. Azer e o denumire mai veche pentru foc, iar ţara se mai numeşte Ţara Focurilor. Notez în treacăt că „tongal" e tot foc, dar unul mare, o vâlvătaie. Azerii au mulţi termeni prin care desemnează elementul lor primordial.

Clădirea guvernului din Baku

Cultura azeră este străveche, religiile antechristice de pe teritoriul actual şi părţile cedate sau căzute în stăpânirea altora fiind tengrinismul (de la zeitatea Tengri) şi zoroastrismul, strâns legat de cultul focului, inevitabil într-un loc în care focul iese din pământ de la sine, mai precis gazul natural care se aprinde. Se pare că, în ceea ce priveşte cultul focului şi implicit al soarelui, caucazienii de sud l-au exportat în Egiptul antic şi însuşi numele oraşului Baku apare în *Cartea Morţilor* egipteană. A urmat creştinismul, Sf. Apostol Bartolomeu a fost martirizat acolo unde oficia, într-un loc pe care l-am văzut, la doi paşi de Turnul Fecioarei, în anul 71 al Erei Christice. Dar influenţa şi ocupaţia triburilor turcice, începând cu secolul VIII, atestată şi de moscheile milenare vizibile şi azi din Ihar Şaher (Oraşul Vechi, literal Oraşul Interior), au impus islamismul şi limba, rămasă şi azi o limbă turcică, foarte interesantă, cu alfabet latin în prezent, aglutinantă, fără genuri şi fără plural când numeralul îi ţine locul, asemeni limbii turce contemporane.

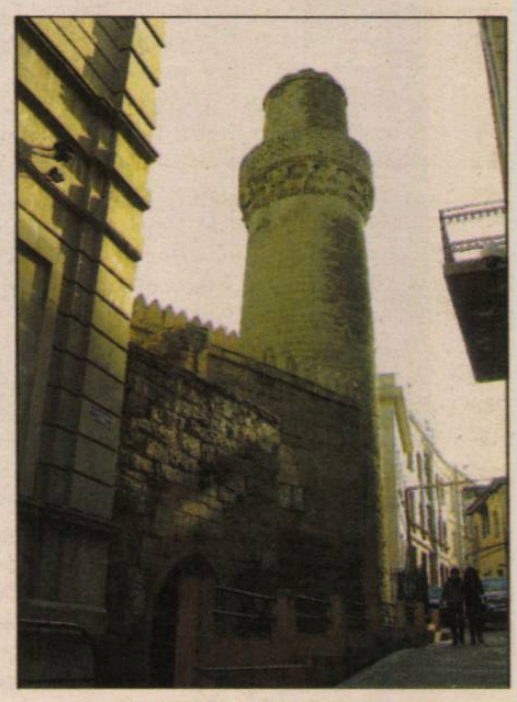
Cultura azeră ce se oferă călătorului cu ospitalitate orientală – cinstirea musafirilor fiind o regulă imuabilă în Azerbaidjan – trece şi prin papilele gustative. Bucătăria azeră conţine, ca un relicvariu, reţete vechi de secole, dintre care 90 numai pentru *plov* (pilaf) şi câteva zeci pentru *dolma* (sarma, umplutură), aceasta devenind chiar un brand disputat, pe care hrăpăreţii vecini de la Vest ar vrea să-l treacă pe numele lor. Li se adaugă dulceţurile de tot felul, precum cele de vinete, roşii sau dude, merele pădureţe şi prunele verzi murate, zecile de kebaburi, supele tradiţionale, între care crema de linte e la mare preţ, berbecul copt în cocă şi puiul copt la puţ, variantă originală de ţest vertical cu focul jos şi pasărea atârnată deasupra, în miezul unui lut încins până la topirea oaselor, dar răcită ulterior cu vin roşu. Vinul azer, în special cel roşu, e remarcabil. Despre sturioni şi icrele lor ar fi şi mai multe de spus.

Voi mai scrie aici pe larg despre toate, ca şi despre oraşul Baku, în care se combină antichitatea, secolul XIX francez, clădirile de tip Capşa sau Continental fiind curente în centru, arhitectura sovietică, scoasă recent pe tuşă sau chiar rasă din temelii, şi noile construcţii imense, impunătoare, de un criant postmodernism, precum un gigantic hotel în formă stilizată de caravelă. Monumentele sunt noi, în locul odioşilor comisari de la Baku, emblema sovietică, fiind edificată acum o frumoasă fântână ca un vas oriental, chiar peste drum de *Biblioteca Naţională*, care mi-a găzduit multe ore de lectură şi scris.

Baku, inima din peninsulă

Ceea ce uimeşte călătorul la prima sa intrare în Baku, capitala Azerbaidjanului, este noutatea oraşului. Arterele principale par terminate ieri, unele, sau începute alaltăieri sau săptămâna trecută, altele fiind în curs de finalizare. Totul e nou sau în curs de construcţie. Ţara şi capitala ei sunt în plină transformare după suferinţe îndelungate, după ce dominaţia sovietică i-a ţinut pe localnici într-o stare de înapoiere voită, luându-le tot fără să ofere în schimb mai nimic. A urmat eliberarea, plătită cu mult sânge, de la începutul anilor 1990, dar şi războiul ale cărui urme dureroase rămân şi acum la vedere, chiar şi în capitala aflată la distanţă de zona de conflict din Karabah. Orice azer, în orice împrejurare, nu va uita să amintească vizitatorului că 20% din teritoriul naţional este ocupat de armate străine şi un milion de persoane dintr-o populaţie de opt milioane sunt refugiaţi. De fapt, oricine va ajunge în Azerbaidjan va întâlni inevitabil oameni care trăiesc în alte regiuni decât cele unde şi-au avut casa, pe care adesea au părăsit-o peste noapte şi fără a lua nimic în afară de propria lor viaţă.

Faţă de situaţia grea, a unei ţări în război, capitala Baku, port la Marea Caspică, este incredibil de frumoasă şi de modernă. În partea dinspre mare, străzi largi, cu patru sau şase benzi de circulaţie se taie în unghiuri drepte. Chiar şi aşa, sunt prevăzute cu sensuri unice, încât circulaţia e foarte lejeră. O şosea lată urmează promenada de la malul mării, bogată în spaţii verzi, arteziene, cafenele şi parcuri de distracţii pentru copii. Într-o parte, se ridică o colină unde se află clădiri administrative, printre care Parlamentul, dar şi un cimitir care adăposteşte monumente ale celor mai ilustre personaje istorice ale ţării, între care primul este reformatorul şi creatorul Azerbaidjanului modern: Heydar Aliyev. Tot pe colină, se află o veche moschee şi, lângă ea, aleile eroilor cuprinzând o vastă cale mărginită de un zid pe care apar efigiile tinerilor ucişi în acel loc de trupele sovietice la declanşarea revoluţiei de eliberare din 19 ianuarie 1990. Sub fiecare placă păstrând chipul eroului, numele şi anii trăiţi (unii aveau abia 14 sau 15 ani, alţii trecuseră de 70 când s-au unit în protestul lor) se află mormântul aceluia, în afară de cei care au fost reînhumaţi în locurile lor natale, alături de strămoşii lor. Câteva plăci poartă doar cuvântul „Necunoscut". La capătul aleii, lungi pe măsura zecilor de morţi, în total peste 130, deşi cifra vehiculată în Occident este de numai 90, se vede că nu au numărat bine mormintele, se ridică un monument uriaş sub care arde o flacără.



Moscheea Mahammad

Aspectul de noutate izbitoare al oraşului nou Baku, de un evident modernism pe întinderi mari, aproape că as-

(Continuare în pag. 15)

Bucureştiul Cultural

Anul VI / Nr. 99

serie nouă

5 octombrie 2010

preţ: 1 leu

Redactor-şef: GABRIELA ADAMEŞTEANU

Publicaţie bilunară editată de *Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului*
şi apărută cu sprijinul *Administraţiei Fondului Cultural Naţional*

ELENA ŞTEFOI

De peste Ocean

– poezii –

PAUL CERNAT

despre

Tânărul Eugen Ionescu

de Eugen Simion

STELIAN TĂNASE

Moartea unui dansator de tango

– proză –

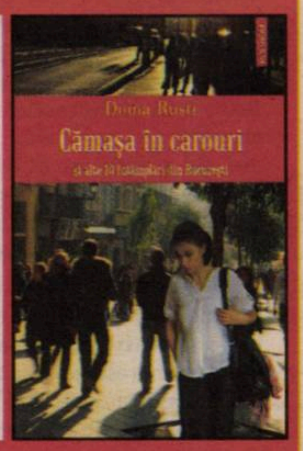
OVIDIU PECICAN

despre

Cămaşa în carouri

şi alte 10 întâmplări din Bucureşti

de Doina Ruşti



DOINA PAPP

Teatrul social

MIRCEA A. DIACONU

despre

Calea Şearpelui

de Gellu Naum

CARMEN FIRAN

Detectorul de emoţii

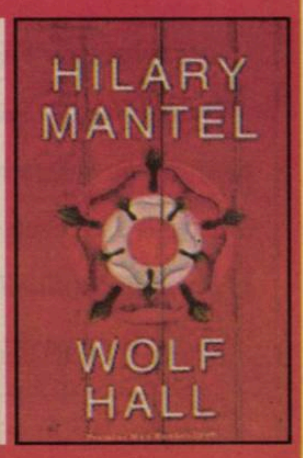
– proză –

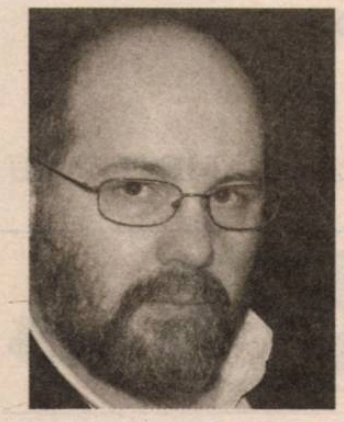
BOGDAN-ALEXANDRU STĂNESCU

despre

Wolf Hall

de Hilary Mantel





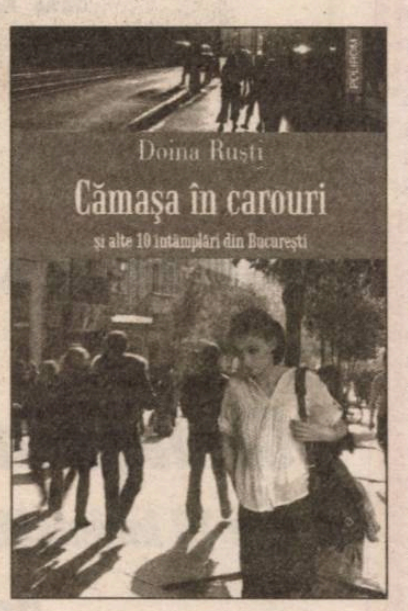
OVIDIU PECICAN

Povestiri în carouri

Cărţile Doinei Ruşti nu sunt scrise de o condeieră formată la Litere, chiar dacă meseria de bază a prozatoarei este cea de profesoară de română şi de expertă în semiologie. Din fericire, atunci când scrie proză, autoarea de dicţionare – a publicat deja vreo două, cel despre ***Istoria ieroglifică*** fiind intruvabil, iar cel de simboluri din opera lui Mircea Eliade în mai multe ediţii – lasă deoparte tiraniile lecturilor întreprinse, cu reverberaţii în propria formulă literară, permiţând scrisului ei să dobândească o reconfortantă aromă care convinge. Mi se pare important de precizat că nu de autenticitate (nici de autenticism) este vorba. Doina Ruşti nu pariază – precum noua noastră cinematografie – pe „neorealisme" mizerabiliste, a căror credibilitate vine dintr-o legitimare prin văicăreala noastră cotidiană (întemeiată, de altfel). Cum însă excelenţa în acurateţea radiografierii mizeriei morale şi materiale nu înseamnă şi înţelegere mai complexă a lumii, alternativa adusă în scenă de proza – realistă, însă şi fantastică – a autoarei este cu atât mai salutară. Formula autoarei are de a face cu ştiinţa semnelor şi a tratării acestora în ecuaţii paradoxale. Realismul bine structurat şi încarnat de proza Doinei Ruşti îşi dă întâlnire la fiecare colţ cu ieşirea în largul lumii ficţionale, într-o manieră care aclimatizează teme şi motive universale la contemporaneitatea rurală sau citadină românească, permiţându-i autoarei să pună bazele unui registru de creaţie în care teritoriile proprii devin recognoscibile atât prin tipologia subiectelor, cât şi prin tratarea lor stilistică. Rămâne, oricum, de înţeles mai bine ce fel de viziune asupra realului propune Doina Ruşti, mai cu seamă că s-a menţionat dimensiunea mitologic-folclorică a fantasticului pe care îl cultivă (fantome, vampiri şi, mai nou, farmacişti de odinioară, cum este Iane).

Recentul volum de proză ***Cămaşa în carouri şi alte 10 întâmplări din Bucureşti*** (Iaşi, *Ed. Polirom*, 2010, 232 p.) porneşte de la o întâmplare pe care un interviu al autoarei o evocă astfel: *„Într-o zi am găsit printre hainele vechi o cămaşă în carouri. Întotdeauna există astfel de haine pe care oamenii le uită în câte o cutie, iar, odată regăsite, aduc în mod neaşteptat şi timpul lor glorios, pe când erau ţinute pe un umeraş aurit. Cămaşa mea, pe care o purtase demult un bărbat, respira încă aerul unei dimineţi de mai, suspinul cireşelor pârguite şi glasul hârâit al unui papagal.*

Şi, îmbrăcându-mă cu acea cămaşă, am cutreierat prin cartierul Andronache, la început cu iluzia şi apoi cu certitudinea că în ţesătura albă şi roşie palpita încă inima altui timp. Aşa am scris nuvela care dă titlul recentului volum, apărut la Polirom, *iar cămaşa adevărată, de la care a pornit totul, se vede pe copertă, agăţată de sacul Laurei Vasiliu, care a probat şi ea magia acestei pânze vechi"* (*unica.ro*).



Doina Ruşti, ***Cămaşa în carouri şi alte 10 întâmplări din Bucureşti***, Iaşi, *Ed. Polirom*, 2010, 232 pp.

Să spui despre o astfel de sursă generatoare de epic că ar fi ilustrativă, precum alte cărţi ale autoarei, pentru formula „subiecte fantastice plasate în contexte subliniat realiste" este prea simplificator. Ar intra aici cam tot ceea ce e invizibil şi inexplicabil în întâmplările narate de proză în general, de la „nălucile" sadoveniene la prozele SF ale lui Crohmălniceanu şi de la nuvelistica lui I.L. Caragiale până la proza scurtă şi unele dintre romanele lui Mircea Eliade. Povestea genezei volumului construit în jurul cămăşii în carouri, aşa cum o relatează autoarea în fragmentul de mai sus, permite să se înţeleagă în ce măsură legătura dintre baza narativă realistă şi glisarea în fantastic sunt, la Doina Ruşti, inextricabile şi derivă una dintr-alta, ce rol are în alunecarea către planul secund – ce devine curând principal, prin pondere şi recurenţă – implicarea subiectivităţii protagonistului capabilă să instituie o realitate ce se obiectivează.

Rezultă limpede că întâmplarea descoperirii unei cămăşi caroiate declanşează mecanismul asocierilor imaginative, pe fundalul subînţeles al teoriei după care orice obiect înmagazinează un halou energetic, o „memorie" care rămâne umbra acestuia, câtă vreme obiectul respectiv continuă să existe. Dubletul spiritual al corpurilor, aura, spectralitatea lor amintesc de faptul că până şi aparenţa cea mai banală din lumea materială, cele mai anodine lucruri din universul nostru mărunt, de zi cu zi, comunică un mesaj invizibil. Faptul că Doina Ruşti a înţeles să construiască epic pornind de la răsfirarea amintirilor veşmântului în carouri nu poate fi lipsit de legătură cu legenda antică grecească a cămăşii lui Nessus, înzestrată cu o viaţă proprie şi capabilă de acţiune letală. Acolo – dar şi în proza autoarei noastre – cămaşa miraculoasă făcea transferul între registrele existenţei, schimbând viaţa în moarte şi legând moartea de viaţă. Dacă apetenţa cunoscută pentru mitologie a Doinei Ruşti, manifestată în frecventarea „mitologiilor" literare ale lui Cantemir şi Mircea Eliade, nu ar fi funcţionat, stârnită de obiectul vestimentar căruia i se distribuie rolul central în desfăşurările narative ale volumului, s-ar fi putut la fel de bine ca obiectul să fi fost altul; o lampă, precum cea a lui Aladin, un fluier, ca în cazul cântăreţului occidental care a scăpat un oraş întreg de rozătoare ş.a. Pe de altă parte, restabilirea unui culoar narativ între viaţă şi moarte semnalează frecventarea obstinată a unui orizont tematic în care se plasau şi unele dintre romanele anterioare (***Fantoma din moară***, ***Zogru***).

În logica derivată din astfel de premise, prozele care urmează rămân grupate în jurul motivului central şi ideii de vase comunicante între trecut şi prezent, pregătind intrarea în scenă a trecutului prin figura farmacistului Iane. În schimb, scenografia este oferită de Bucureştiul din proximitate, într-un dialog subtil cu prozele fantastice ale lui Eliade, precum în ***La ţigănci*** ori ***Pe strada Mântuleasa***. Odată instalată convenţia specifică, străzile devin oareşcum enigmatice, bărbaţii din ferestre şi femeile de prin curţi arborează un aer ba amnezic, ba enigmatic, obiectele stradale – precum ceasul de la Universitate – înregistrează zgomote parazitare, dar cu un rost secret, tot aşa cum în povestea lui Benjamin Button ţagărele mergeau pe dos, întorcând timpul vieţii eroului născut bătrân de-adevăratelea.

Ingredientele folosite au, deci, precedent. Ele definesc, după Bianca Burţa-Cernat, *„...proiectul unei proze integratoare, «totale», în care documentul de viaţă şi proiecţia fantasmatică, viziunea proaspăt-«realistă» şi jocul meta-narativ se armonizează perfect"*. Miza tuturor acestor trucuri scriitoriceşti, *folosite cu iscusinţă, „... ieşiri din timp, suprapuneri de planuri, întâlniri revelatorii cu personaje din veacuri apuse (...), totul sub umbrela foarte încăpătoare şi în acelaşi timp foarte subtil desenată a reflecţiei asupra Istoriei"*, definesc deci o viziune asupra existenţei unei umanităţi specifice pe verticala succesiunii timpurilor.

Motivul telefonului psihopomp, prezent şi într-o povestire celebră a autorului SF Gérard Klein şi amintind de unele soluţii fantastice din Mark Twain şi P.H. Lovecraft, transferul temporal – din nou ***Un yankeu la curtea regelui Arthur***, dar şi o întreagă literatură succedentă – arată că Doina Ruşti nu suferă de inhibiţii în faţa soluţiilor literare plasate în afara literaturii *main stream*, în zona „suspectă" a marginalităţii beletristice fertile. *„Experienţe şi identităţi uitate"* (Paul Cernat), devieri de sens în decodarea faptelor, modificări de contexte care îmbină inedit trecutul cu actualitatea privită, în destule pagini, cu tandreţe şi interes delicat pentru redescoperirea peisajului bucureştean de case şi vile, în contrast izbitor cu lumea blocurilor, îmbogăţesc cu elemente ingenioase, dar bine alese, lumea meşteriţei care ţese în iţe încrucişate, din ansamblul celor unsprezece poveşti din volum, o singură meganaraţiune care unora le va părea mai puţin sau mai mult decât un roman, fără a fi neapărat altceva decât un exemplar inovativ al acestei arte.

Prin noua ei carte, Doina Ruşti se reafirmă ca scriitoare fidelă sieşi, dar mereu deschisă abordărilor care o pot reinventa.

Din sumarul numărului următor:

– interviuri cu: Felicia Filip, Răzvan Mazilu, Alexandru Beligan

– Doina Papp – ***Spectacolul unei vieţi dedicate scenei. Radu Beligan, confesiunie despre viaţă şi artă***

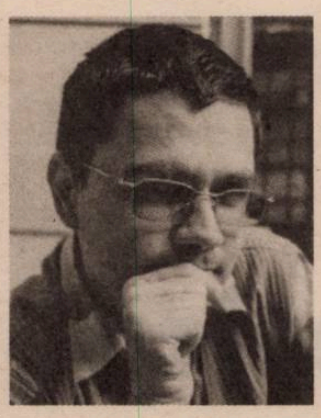
– Mugur Isărescu – lansare de carte: ***Constribuţii teoretice şi practice în domeniul politicilor monetare şi bancare***

– Toma Roman Jr. – ***BNR prinsă în lupta din interiorul PCR***

Bucureştiul Cultural

Editat de ***Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului*** **cu sprijinul *Administraţiei Fondului Cultural Naţional***
Redacţia: **Gabriela Adameşteanu (redactor-şef),**
Secretar de redacţie: **Cristina Spătărelu**, Tehnoredactor: **Nicolae Rusu**,
Corector: **Mara Ştefan**, **Bernard Noghiu**, Contabil: **Iulia Todie**.

B-dul Nicolae Titulescu, nr. 95-103, sector 1, Bucureşti; Tel/fax: 222.93.44
Calea Victoriei 120; Tel/fax: 311.22.08, 314.17.76; www.revista22.ro ISSN - 1841 - 3048



PAUL CERNAT

Pe urmele românești ale lui Ionesco

Câteva sinteze substanţiale pe care Eugen Simion le-a publicat în ultimii ani (şi nu am în vedere doar cele două volume despre genurile biograficului!) au rămas practic necomentate de către cei care s-ar fi cuvenit să le întâmpine. Ceea ce e puţin deprimant, dacă ne gândim că acest critic postbelic de primă importanţă s-a dovedit a fi, între colegii săi de generaţie „şaizecistă“, nu doar cel mai prolific la nivel editorial şi cel mai dedicat literaturii după 1989, ci şi un spirit de o invidiabilă tinereţe a scrisului. Înţeleg prin aceasta o vitalitate a comentariului şi o disponibilitate intelectuală multiplu orientată. Multă vreme după 1990, i-au fost imputate funcţiile academice şi o anume rigiditate în apărarea valorilor canonice, într-o vreme a decanonizărilor cu substrat politic. Însă cele câteva studii ample apărute în ultimul deceniu şi jumătate trădează mai degrabă un spirit „canonizant“ deschis şi mobil, în vreme ce zecile de prefeţe ale volumelor de *Opere* din colecţia *Pleiade*, „fragmentele critice“ şi o publicistică literară derutant de diversă îl arată, deopotrivă, deschis spre întreaga istorie a literaturii române moderne şi spre temele majore ale actualităţii culturale. Un spirit în acelaşi timp prudent şi „adus la zi“, aflat – după o formulă a lui Barthes pe care o invocă adesea – *„în ariergarda avangardei“*, angrenat în mari proiecte individuale şi colective. „Aducerea la zi“ vizează inclusiv augumentarea unor volume mai vechi sau mai noi, de la ***Dimineaţa poeţilor*** la cărţile despre proza lui Mircea Eliade şi despre tânărul Eugen Ionescu. Putem vedea în asta o formă de perfecţionism şi, în mod cert, un cult al completitudinii. La 77 de ani, criticul îşi vede neabătut de treabă: e la fel de activ şi de productiv ca de obicei, la fel de interesat de „matinalitatea“ literaturii şi de „tinereţea“ operelor.

Cea mai recentă apariţie editorială a sa constituie, în fapt, o versiune modificată, sensibil adăugită a cărţii din 2006 despre *„tânărul Eugen Ionescu“*. Într-o cronică pe marginea precedentei ediţii, Daniel Cristea-Enache se arăta contrariat de incompatibilitatea structurală dintre *„obiectul“* destabilizator şi criticul *„stabilizator“*. Opinia sa nu diferă esenţial de cea a lui Nicolae Manolescu din ***Istoria critică...*** după care interesul postdecembrist al lui Eugen Simion pentru eseiştii „tinerei generaţii“ ar fi cel puţin curios, date fiind nepotrivirile de caracter dintre ei. Aparent îndreptăţite, asemenea evaluări pornesc totuşi de la o premisă eronată: la urma urmei, un critic autentic, „obiectiv“ în sens larg, caută să-şi aproprieze şi ceea ce nu-i seamănă, dar îl intrigă, spre deosebire de artistul pur care tinde să vadă pretutindeni reflectată propria figură interioară. Sigur că autorul lui ***Nu*** a fost un spirit iconoclast şi în răspăr cu orice formă de opresiune atât în tinereţea sa antiacademistă cât şi la *Academia Franceză*, în vreme ce autorul ***Scriitorilor români de azi*** numai de iconoclastie nu poate fi bănuit. Pe de altă parte, Eugen Ionescu a constituit o preocupare constantă a tizului său critic, ceea ce ne pune pe gânduri. Comentarii ample despre el au apărut atât în „jurnalul parizian“ din anii '70, ***Timpul trăirii, timpul mărturisirii***, cât şi în volumul ***Întoarcerea autorului***, fără a mai vorbi de prefaţa la traducerea franceză din 1986 a lui ***Nu*** sau de eseurile postdecembriste despre tânăra generaţie interbelică şi teatrul românesc. O parte au fost încorporate în textul din 2006 sau reluate în 2010 într-o addenda. Un cuvânt greu de spus în acest sens îl va fi avut, desigur, latura confesivă a lui Eugen Simion care, în prefaţa ediţiei din 2006 (***Un autor care fuge de criticul său***), relatează amuzat un episod real cu aer de proză absurdistă: criticului care simte, imperios, nevoia să scrie un studiu despre Ionesco îi dispar, inexplicabil, din bibliotecă volumele acestuia; le regăseşte la fel de inopinat, pe urmă le pierde iar şi, în sfârşit, le „capturează“ definitiv, închizându-le cu cheia într-un sertar. Rămâne, bineînţeles, de văzut în ce măsură această metaforă „ruptă din viaţă“ se verifică până la capăt şi în planul abordării critice. Oricum, atât prezentul volum, cât şi interesul pentru eseiştii spiritualişti şi „trăirişti“ ai anilor '30 se află într-o evidentă relaţie cu linia existenţialistă a criticii lui Eugen Simion, cu interesul său pentru jurnal şi „genurile biograficului“ şi, nu în ultimul rând, cu preocuparea dintotdeauna pentru tema paternităţii în literatură: o paternitate execrată ca opresivă, castratoare de către oedipienii moderni şi recuperată de nostalgicii tradiţiei... Ionesco însuşi este un „oedipian“ înrăit, tentat la bătrâneţe să se reconcilieze cu tatăl obsedant. Mai există însă şi un alt element în această ecuaţie, anume *„contribuţia românească la universalitate“*; în cazul de faţă, contribuţia autohtonă demnă de a fi recuperată şi promovată e tinereţea lui Eugen Ionescu, împreună cu *„ego-critica“* sa (termen bine găsit, care sper că se va impune). Nu prea s-a observat că o bună parte dintre demersurile critice ale lui Eugen Simion, de la ***Întoarcerea autorului*** încoace, vizează deprovincializarea literaturii române prin punerea ei în relaţie cu patrimoniul culturii universale, în orizontul criticii şi literaturii franceze...

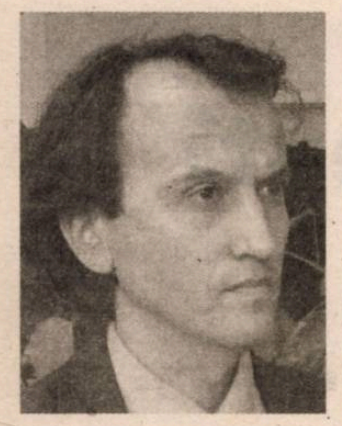
O contribuţie interpretativă importantă, lansată încă din anii '80, constă în sublinierea dimensiunii religioase/creştine/metafizice a lui Eugen Ionescu, dimensiune de profunzime a unei gândiri şi identităţi ambivalente, supuse, după formula lui Stéphane Lupasco, unei *„logici dinamice a contradictoriului“*. Capitole întregi din primele secţiuni ale cărţii (***Literatura şi lumina primei zile***, ***Sentimentul franciscan***, ***„Nu“. Un exerciţiu de „ego critică“***), dar şi din a doua (***Întoarcerea democraţiilor spre religie*** ş.a.) o arată din plin. Sigur, şi dimensiunea carnavalescă, nihilistă, extravagant-dinamitardă, este în egală măsură discutată şi testată, doar că e privită dinlăuntru, dinspre zona profunzimilor spirituale şi legitimată valoric în consecinţă. Talentul (şi geniul) acestui scriitor care atinge maxima intensitate expresivă prin fuga de literatura calofilă constituie, retrospectiv, clauze ale canonizării nonconformismului. Cu alte cuvinte, Eugen Simion recuperează în contul culturii române şi eminescianismul profund, inaparent, nu doar „caragialismul“ asumat public (via Urmuz) al scriitorului care declara, în *Nu*, că, dacă ar fi francez, ar fi genial şi care, întors în ţara natală – *„ţara mamei“* –, a sfârşit prin a dobândi râvnita

Eugen Simion, ***Tânărul Eugen Ionescu***, ediţie nouă, *Editura Muzeul Literaturii Române*, Bucureşti, 2009, 432 p.

universalitate, chiar dacă nu şi liniştea interioară. În capitolele despre anii '30-'40, cercetătorul schimbă însă accentele, iar trimiterile la *„lumina copilăriei“* (lucarna metafizică) lasă locul tot mai mult abordărilor din unghi psihanalitic şi moral-politic ale intelectualului panicat de „rinocerizarea“ României tatălui. Cartea se citeşte cu participare şi delicii intelectuale. Eleganţa *prozei critice* a lui Eugen Simion, flegmatică în aparenţă, iscoditoare şi problematizantă în fond, nu se dezminte: pornind liniar pe firul biografiei interioare, autorul îşi înfăşoară „obiectul“ într-un discurs tentacular, care – urcând, reconstitutiv, pe firul Istoriei – se mulează pe zonele sensibile ale gândirii şi scriiturii ionesciene, se infiltrează în ele şi le ia pulsul estetic din interior. Criticul e secundat de un moralist subţire, de şcoală franceză, cu gustul „confesiunii publice“. Iată, dar, un punct semnificativ de contact cu *„ego-critica“* ionesciană! Textul curge firesc, relaxat, spart de titluri şi subtitluri bine găsite, complexe, jucăuşe cu măsură – semn de empatie bine temperată cu obiectul. Daniel Cristea-Enache considera în cronica amintită că, tot dând târcoale personalităţii ionesciene şi aproximându-i inefabilele, Eugen Simion nu reuşeşte *„să pună punctul pe I“*. Numai că „punctul pe I“ nu e soluţia unei ecuaţii, ci o căutare desfăşurată la nivelul întregului volum. Iar în materie de caracterizări „definitive“, ne-am putea mulţumi cu cea formulată de Cioran (*„Un Charles Chaplin care l-a citit pe Pascal“*)...

Dacă ar fi ceva de reproşat acestei abordări, dincolo de unele mici inadvertenţe (la p. 147 e menţionat, greşit, numele avangardistului Jacques Costin în loc de Paul Costin Deleanu, un articol ironic despre Bucureştii viitorului e interpretat eronat în cheie antimodernistă etc.), este faptul că nu intră în dialog cu câteva contribuţii importante la temă ale criticii autohtone, dând impresia că le ignoră; mă gândesc la ***Anatomia unei negaţii*** de Gelu Ionescu şi la ***Eugène Ionesco, teme identitare şi existenţiale*** de Matei Călinescu (citat, totuşi, cu varianta în limba franceză de la *Ed. Oxus*, Paris). Spun asta întrucât dialogul critic al lui Eugen Simion cu studiile Martei Petreu (din ***Jocurile manierismului logic*** şi ***Ionesco în ţara tatălui***) sau cu investigaţia polemică a Alexandrei Laignel-Lavestine sunt deosebit de stimulative. Ele stau, alături de alte studii şi revelaţii documentare recente (biografia franceză a dramaturgului semnată de André le Gall şi rapoartele secretarului de presă de la Vichy, publicate de Simona Cioculescu în ***Manuscriptum***), la baza unor capitole inedite ale prezentei ediţii: cele despre diaristul Eugen Ionescu, despre diplomatul Eugen Ionescu şi „episodul Vichy“ şi despre procesul de calomnie din 1946. Din ediţia anterioară au fost revizuite îndeosebi capitolele despre publicistica interbelică a scriitorului, în lumina unor restituiri de ultimă oră ale lui Marin Diaconu (care a descoperit, în revistele vremii, numeroase texte publicate sub pseudonim de autorul lui ***Nu***). Criticul nu îşi modifică în mod esenţial judecăţile, ci le nuanţează, le adânceşte şi le verifică prin confruntarea cu noile „probe“. S-ar zice că echilibrul său temperamental e menit să compenseze dezechilibrul ionescian, reorientând tendinţele centrifuge printr-o atitudine centripetă. Volumul conţine excelente *close reading*-uri aplicate eseurilor din ***Nu***, (pseudo)jurnalelor şi unor piese de teatru revelatoare pentru explorarea „absurdului“ lingvistic şi existenţial (***Cântăreaţa cheală***) sau pentru căutarea identităţii profunde (***Ucigaş fără simbrie***, ***Călătorie la cei morţi*** ş.a.). Există şi un bogat aport istorico-literar, îndeosebi în capitolele despre publicistica interbelică a lui Eugen Ionescu şi în comentariile pe marginea rapoartelor diplomatice de la Vichy. Sagace, scormonitoare, pasionante sunt interpretările biografico-psihanalitice aplicate „romanului familial“ şi relaţiei scriitorului cu Tatăl român (demonizatul, enigmaticul avocat Eugen N. Ionescu, proiectat fantasmatic şi în figurile lui Arghezi sau Hugo). Secvenţele despre teatrul lui Ionesco în lectura lui Constantin Noica sunt, de asemenea, revelatoare (pentru filozoful ina-

(Continuare în pag. 7)



MIRCEA A. DIACONU

Gellu Naum. O recitire în cheie etică

Intrarea unui scriitor în conştiinţa publică produce, deseori, o ştim prea bine, dezavantajul major al reducerii operei sale la câteva afirmaţii, folosite ulterior inerţial, deseori, deşi adevărate, simplificatoare sau, poate mai exact, alienante. Acoperit de o carapace de felul acesta, textul devine cumva inutil şi, sieşi, tot mai străin. Nu-i vorbă, „reducerea la esenţă" înseamnă consacrarea, pătrunderea în manuale şi, finalmente, în canon. Dar o astfel de reducere la esenţă atrage după sine clişeizarea. În aceste condiţii, ce anume mai poate genera o fractură care să mobilizeze re-citirea? În cazul lui Gellu Naum, în legătură cu care se pot vehicula afirmaţii care-l plasează în cercul larg al suprarealiştilor, o astfel de şansă putea fi oferită de volumul postum, publicat de Simona Popescu, în 2002, ***Calea şearpelui***. În tot cazul, nu suprapunerea peste suprarealism e în măsură să vorbească despre forţa poeziei sale, ci abia diferenţa de el (chiar când e dificil de conturat portretul-robot al poemului suprarealist). Şi aici e vorba despre un exerciţiu care încă rămîne să fie făcut.

Aşadar, ***Calea şearpelui***. Volumul, publicat în 2002 – moment care ar fi putut deveni piatră de hotar în reinterpretarea întregului –, este scris în 1947-1948. Prin urmare, e de văzut în ce măsură el poate constitui, nu atât în istoria receptării, cât în metamorfoza interioară a poetului, un punct nodal. Astfel, abia aşezând lucrurile în ordinea lor firească, critica literară ar putea să identifice nu numai un traiect, ci şi viziunea care îl generează. Or, ***Calea şearpelui*** – scriere despre care unii ar putea crede că excedează domeniul literaturii/poeziei – angajează plenar fiinţa – şi dacă textul nu se înscrie în graniţele literaturii, de ce n-am crede că tocmai aceste graniţe nu-s relevante? Oricum, Gellu Naum nu are pretenţia că face literatură, concept pe care îl asociază unei socializări a scrisului pe care o dezavuează. Prin urmare, nu literatură şi nici măcar poezie nu scrie Gellu Naum, ci un discurs esenţial subiectiv, având ca reper identitar problematica morţii şi, prin reflex, a libertăţii sinelui. Un discurs iniţiatic, ascuns celorlalţi, adresat sieşi, a cărui finalitate nu e emoţia estetică, ci construirea de sine. În aceste condiţii, chiar acceptând că, la rigoare, textul nu e literatură (căci nu vizează esteticul, ci eticul şi nu implică un dialog social), el nu poate fi ignorat. Implicând o viziune, trebuie văzut în ce măsură ceea ce scrie Gellu Naum după acest moment e descifrabil şi luminat prin instrumentele oferite astfel.

Or, în ce anume iniţiază – cu solemnitate hermetică – ***Calea şearpelui***? Succint spus, miezul întregii viziuni e focalizat în *musa*, cuvânt asociat mâinii stângi, adică aceleia care, nesupusă raţiunii, conştientului, va elibera fiinţa. Iată un fragment din textul, emblematic, încifrat, inclus în conturul mâinii stângi: *„EA E MÂNA VULTURULUI – MÂNA CARE VEDE ŞI AUDE PRIN ORGANUL EI PRINCIPAL, DEGETUL «MUSA» – EA VA ELIBERA ÎN CURÂND ŞI MÂNA SCLAV SAU MÂNA DREAPTĂ PENTRU CĂ VULTURUL ARE NEVOIE DE AMBELE ARIPI CA SĂ ZBOARE LA ÎNĂLŢIMI EGALE – FĂRĂ SĂ MAI CADĂ ÎNAPOI TRAS SPRE PĂMÂNT – VULTURUL IUBEŞTE CU PASIUNE STÂNCILE – ACOLO VA FACE – ACOLO FACE CHIAR – DRAGOSTE – DAR ZBOARĂ GREU ACUM CU O SINGURĂ ARIPĂ – CU UNA*

Gellu Naum, ***Calea Şearpelui***, Editie îngrijită şi prefaţă de Simona Popescu, *Editura Paralela 45*, Piteşti-Bucureşti-Braşov-Cluj-Napoca, 2002

SINGURĂ – CU ACEASTA – CU MÂNA LIBERĂ CU MÂNA «MUSA» – DAR ÎN CURÂND – O – ÎN CURÂND – ÎŞI VA ELIBERA ŞI MÂNA DREAPTĂ – MÂNA SCLAV – ARIPA A DOUA DE CARE ARE NEVOIE PENTRU CA SĂ POATĂ ZBURA LA ÎNĂLŢIMI EGALE CU EL ÎNSUŞI – LA ÎNĂLŢIMI NEMAIPOMENITE". Volumul are ca obiect tocmai posibilitatea eliberării de conştient şi cucerirea, în felul acesta, a unei libertăţi care înseamnă ruperea sinelui de orice context individualizator. Ca într-un ritual, Celălalt (aici chiar El însuşi, din moment ce poemul stă închis în manuscris fără a intra în zona comunicării publice şi deci a utilitarismului social) e iniţiat în aşa fel încât să se libereze de conştient şi să se purifice de spaima propriei morţi. Iată un fragment: *„Curăţă-te de pasiuni, chiar când le crezi nobile, chiar când au toate garanţiile acceptării tale.* Poziţia *e greşită în ele, e maladivă. / / Pentru a te face mai favorabil, e nevoie să mă joc, într-un fel sau altul, cu conştientul tău, pentru că pe el nu-l pot suferi. / El împiedică forţa ta. Tu, liber, nu va mai fi nevoie de aceasta. / /* (...) */ / Îţi repet însă: liniştea, libertatea ta ar fi înlăturat toate. Linişteşte-te, reia-ţi cu mai multă dârzenie libertatea, zdrobeşte fără milă fărâmele de conştient care te mai încearcă, revino în centrul lumii, chiar dacă nu pricepi încă bine totul – şi ai să vezi"*. Firește, nu e nevoie de o receptare estetică aici (deşi ea există implicit), ci despre ritualul unei iniţieri, de un „utilitarism" care priveşte libertatea sau, mai exact, eliberarea sinelui prin pătrunderea lui într-un alt orizont de cunoaştere. Nu duc aici demonstraţia mai departe şi pentru că afirmaţiile sunt cumva explicite. Prin reluare succesivă de-a lungul volumului, ele cresc în intensitate şi proiectează chiar traiectul eliberării. Or, legătura unui astfel de discurs cu poezia lui Gellu Naum e previzibilă mai ales atunci când în joc este tema morţii. Ultimul text al volumului invocă moartea ca maximă eliberare. Reiau aici câteva fragmente de început şi finalul acestui poem (pe care l-aş numi, tribal, didactic). Iată: *„De trei ori Casyopeya te va trezi din somn. / A treia oară va fi schimbarea de piele, aceea pe care o vei cunoaşte sub numele de moarte. / O ciudată linişte îţi va cuprinde inima, o linişte necunoscută încă, pe care o vei confunda cu tristeţea. /* (...) */ Nu te lăsa pradă exteriorului, care a rămas acelaşi, nici formei pe care ceilalţi o iau drept tu. / Acestea te pot reîntoarce. / Rămâi cu taina ta, puternic, liniştit, curat. / Aminteşte-ţi că la prima deşteptare, când încă nu începuseşi, Casyopeya era de diamant. / Numai tu ai văzut-o. / Oamenii şchiopi sunt copiii lunei. / De acum rămâi la această stare, pentru că panicile nu te mai pot atinge"*. După părerea mea, nu poate fi exprimată vreo rezervă în legătură cu poeticitatea acestui text, care se hrăneşte din sublimul depăşirii sinelui concret. Moartea, ca etapă, ba, mai mult, ca experienţă necesară salvării, iată substanţa unei iluminări prin poezie – şi semnificaţia titlului întregului volum se luminează astfel. *„Calea şearpelui"* este soluţia salvării individului de individualitate şi resemantizarea, din această perspectivă, a morţii. Dar, în realitate, nu atât această chestiune mă interesează, ci felul cum o astfel de viziune spune ceva despre poezia însăşi a lui Gellu Naum şi despre felul în care ea se desparte de suprarealism.

Aş invoca înainte de toate un poem din volumul ***Drumeţul incendiar*** (1936), numit ***Un centaur siluind arborii poemului***, întrucât mi se pare relevant pentru felul în care Gellu Naum îşi asumă, explicit, poetica suprarealistă. Firește, suprarealismul nu se poate reduce doar la atât, dar, în context, e un bun punct de pornire. Iată: *„E o înaltă şcoală aceasta / să-ţi scobeşti creerul ca pe un nas / şi din adâncuri să scoţi mucii trişti ai poemului /* (...) */ Camarazi poeţi ajunge / destul am gâdilat poemul pe burtă / el dansează cu luna pe buric / ascultând oasele de castagnetă ale monezilor /* (...) */ destul am mirosit pudic rozele / purtând ghetele cu ştofă ale poeziei clasice / cântecele noastre de dragoste sună fals / şi sub carnea pudrată apar ridurile hidoase ale bătrâneţii /* (...) */ voi fi un centaur siluind arborii poemului / voi şti să confund cel mai gingaş sex / cu o stropitoare / şi dacă va fi nevoie voi şti să-mi / aprind pletele din cenuşa lor / să iasă pasărea măiastră a cântecului nou"*. Persiflarea violentă a afectării patetice şi a sentimentalismului, denunţarea „contractului social" implicat în mimarea stării poetice, a mimării autenticităţii dublate de meschine orizonturi lucrative, dărâmarea teribilistă a falsului şi artificiului, toate acestea au ca revers citirea literală a lumii, o citire care nu-şi refuză cinismul şi depoetizarea. Dincolo de toate acestea, centaurul va şti să distrugă nu numai realitatea exterioară, ci să se distrugă pe sine în slujba *„păsării măiastre a cântecului nou"*. Deocamdată, Gellu Naum nu ne spune ce este această pasăre măiastră. Ne putem întreba dacă la acest moment al creaţiei sale, în gesturile sale teribilist-anarhice, poate bănui măcar ce ar putea să însemne. De văzut, în fine, dacă pasărea măiastră va fi fiind o trimitere, cât de vagă, la Brâncuşi. Dar e aici, în contextul arderii de sine, o incandescenţă care oferă garanţia proiectării cumva în obiect a propriului sine. E o mutaţie care nu mai are deloc de-a face cu sentimentalismul poeziei, fie ea numită tradiţionalistă sau modernă. Cu eul acestei poezii, un eu cumva localizabil în fiinţă. În fine, văd în această incandescenţă resorbită în pasărea măiastră a cântecului nou opţiunea pentru grandios. Şi dacă poemul debuta cu un anarhism ce localiza fiinţa în concret, finalmente această viziune grandioasă asupra poeziei depăşeşte cred chiar mizele suprarealismului. Poemul e plasat aici într-un orizont etic care rupe barierele pure, adică gratuite, ale suprarealiştilor. De precizat că, în acest caz, centaurul anunţă date fundamentale din semnificaţia de mai târziu a vulturului.

După această incursiune, revin la întrebarea privind felul cum scoaterea la lumină a textelor din ***Calea şearpelui*** poate oferi indicii pentru o nouă interpretare a poeziei lui Gellu Naum. Căci, ori Gellu Naum se multiplică în euri distincte (fenomen care n-ar fi străin modernismului), ori, dimpotrivă, trebuie restaurată (sau descoperită) organicitatea fiinţei sale, cale de acces către adevărul poeziei pe care şi-o asumă. Indiscutabil, ceea ce scrie Gellu Naum după ***Calea şearpelui*** nu mai sunt texte de iniţiere, ci poezie pur şi simplu. Dar are poezia aceasta fire de contact cu adevărurile formulate ritualic în volumul păstrat ascuns, semn tocmai al cheii pe care îl conţine? Propunem doar o ipoteză şi, cine ştie, altcineva se va fi angajând în încercarea unei demonstraţii pe spaţii ample, care, nota bene, ar putea să şi eşueze. Chiar şi aşa, cred că e un exerciţiu care merită să fie făcut. Voi apela la poemul ***La început*** din volumul ***Faţa şi suprafaţa urmat de Malul albastru*** (1994): *„La început vorbeam cu vocea mea albastră / simţeam cum cade roua din cuvinte / fratele meu Andrei cel mort şi sora mea Virginia / mă aşteptau în casă mă strigau / «să nu rămâi afară e riscant» / / dar eu intram în stânci de parcă n-aş fi auzit nimic / şi vocile se dizolvau în mine / adăugau şi retrăgeau ceva / o respiraţie nouă / / cântau cocoşii stelele erau de*

☞

BOGDAN-ALEXANDRU STĂNESCU

Saint Cromwell. Înstrăinări și apropieri

Nu faptul că scrie un roman istoric solid (care, între noi fie vorba, lipsește pe plai mioritic; de analizat ce și cum, o fi vorba despre un oarește complex?) a făcut ca Hilary Mantel să câștige *Man Booker Prize*. Nici măcar faptul că scrie un asemenea roman de peste 800 de pagini, având curajul de a intra în capul unui monstru, dacă e să ne luăm după istoriografia engleză. Nici marele stil pus în slujba narațiunii... Miza stă tocmai în faptul că reinterpretează istoria, că răstoarnă tablele de valori astfel încât canonizatul și de utopii creatorul Thomas More e pus la locul său, și anume acela de despicator, întru catolicism arzător de oameni.

Bineînțeles că minimalizez și că reduc o carte care, cinstit vorbind, te prinde, la această inversiune. Nu, nu e vorba doar despre atât. E vorba despre curajul de a scrie un roman istoric curat, documentat și cu destul curaj tocmai în anul în care, brusc, toată lumea a devenit interesată la modul maladiv de domnia lui Henric al VIII-lea. V-ați dat seama că mă refer la deja celebrul serial *HBO* sau la romanele Philippei Gregory. Nu, cartea lui Mantel e deosebită: în primul rând, Cromwell nu e un monstru, ci, mai curând, un tip de afacerist renascentist, foarte atent la tot ce-l înconjoară, ștudinte al metodelor florentine de memorare (a se vedea *Arta memoriei* a lui Frances Yeates), un bărbat extrem de fidel, pornind de la primul său patron (cardinalul Wolsey, cel care, după 20 de ani de guvernare efectivă a Angliei, e mazilit și, practic, ucis de către Henry pentru că nu găsește calea de a divorța, conform ***Leviticului***, acest rege care susține că aragoneza consoartă ar fi pătat totuși cearceaful cu fratele său regal) și sfârșind cu Henry himself, cel care-l scurtează de cap tot din cauza unui contract matrimonial ratat.

Acum, dacă e să fim cinstiți, Mantel scrie un roman politic. Nimic nu-i face mai mare plăcere decât să intre în lumea intrigilor de curte – scenaristul Tudorilor are multe de învățat de aici. Duplicitatea se extinde și la nivel narativ: săltăm între o continuă alternanță indirect liber/obiectiv. E și metoda prin care Cromwell se ridică miraculos la nivel de erou renascentist, iar Thomas More (deși privit, istoricește realist, însă împănat cu stileme/psiheme imaginative, cum ar fi pasiunea stupidă pentru covoare, în timp ce comandă cu rigurozitate arderi pe rug ale unor simpli cititori de ***Evanghelii*** în limba engleză) coboară la acela de monstru idiot. Pentru mine, efectiv, a fost cel mai bun roman istoric de după dubletul ***Claudius*** al lui Graves.

Începem prin a-l cunoaște pe micuțul Thomas în timpul unei ritualice bătăi încasate de la fierarul/berarul Walter, cel care îi tăbârcea pielea centimetru cu centimetru. Acest centimetru cu centimetru va deveni un adevărat motto al lui Cromwell, o transferare din material (progres în nisipul ud de sânge, spre izbăvitoarea fugă) în abstractul carieristic (din fiu de meseriaș va deveni cancelar suprem al consiliului regal, cel mai influent om al Angliei): *„Centimetru cu centimetru. Centimetru cu centimetru, tot înainte. Nu contează dacă-ți zice țipar sau vierme, ori șarpe. Ține-ți capul plecat, nu-l provoca. Cheagurile de sânge din nas îl împiedică să respire, așa că trebuie să-și țină gura deschisă. Cum tatăl lui este preocupat pentru moment de stricăciunile aduse perechii lui bune de ghete, are răgazul să vomite.*

– Foarte bine, zbiară Walter. Varsă-ți mațele peste tot. Varsă-ți mațele peste tot pe frumosul meu caldarâm.

– Haide, băiete, ridică-te! Hai, să te vedem cum te ridici! Pe sângele nenorocitului de Hristos, ridică-te în picioare!

Nenorocitului de Hristos? se gândește. Ce vrea să spună? Își întoarce capul într-o parte, mânjindu-se cu propria vomă, câinele latră, Walter zbiară și clopotele bat dincolo de râu. Simte o mișcare, ca și cum pământul mizerabil s-a transformat în Tamisa. Se leagănă dedesubtul lui; el lasă să-i scape o răsuflare, un oftat prelung, final“.

Cam acestea ar fi auspiciile sub care micuțul Cromwell își începe cariera. Din nefericire, aceleași auspicii guvernează și evoluția traducerii: proastă în general, odioasă prin părțile esențiale. Nici nu trebuie să explic cititorului de ce am vrut să abandonez cartea la pagina 20... Nenorocitul de Hristos...

Bun, de la bătăile tatălui, micuțul Thomas fuge înspre Anvers, unde trece prin cam toate etajele – băiat de prăvălie/ospătar/bătăuș/comerțant/avocat –, de unde aterizează în curtea cardinalului Wolsey, cel ce își putea vinde greutatea în aur. De unde, *vanitas vanitatum*, se va scurge încet, dar previzibil pe toboganul istoriei pentru că nu știe să împace cutumele catolicismului cu testiculele fremătânde unidirecționat ale regelui. Da, ați ghicit, e vorba despre Anne Boleyn. Ce aduce nou aici Mantel este o descriere mizerabilistă a divei, cu ochii negri, măcinați de ură, lipsită total de, să mă iertați, țâțe, dar care știe să exploateze cu măiestrie propria dezbrăcare: regele are voie, timp de un an, să o pipăie prin haine, apoi ar cam avea voie să-i simtă pulpele pe viu, pentru ca totul să culmineze la sucțiunea sfinților sâni subdimensionați.

Hilary Mantel – ***Wolf Hall***, traducere din limba engleză de Monica Nechiti, *Editura Litera Internațional*, 2010

Cu așa competiție, nu e mirare că bătrânul Wolsey pierde partida, mirarea vine când Cromwell se transferă profesional, prin intermediari sus-puși, chiar în anturajul lui Henric, unde parcurge cam aceleași etape ca în tinerețe: de la avocatul renegatului la factotum regal, până la a ajunge prim-ministru (ca să scurtăm explicațiile și echivalările).

Pentru cei ce n-au trecut prin istoria Angliei, e exact perioada în care Henric se hotărăște să se desprindă de influența Romei (datorită acelorași testicule dătătoare de orgoliu nemăsurat), e zona limită în care Morus luptă din răsputeri să ardă ereticii în totalitate (holocaust, nu?), e vorba despre transfomarea unei religii comenduite de Papă într-una universală... prin traducere. E, dacă vrem să acceptăm, despre laicizarea Cuvântului prin intermediul traducerii. Iar traducerea, semioză, nu trebuie privită cu indulgență (ca la *Editura Litera*), ci acceptarea ei poate însemna că, de altfel, trupul Domnului nu zace în bucata aceea de pâine.

Dacă e să mă enerveze ceva, și lucrul ăsta se întâmplă mai mereu, e pornirea de a transforma un personaj istoric (siluetă marcată de piuneze pe un perete marcat de fapte) într-un superman prin suprainfuzie de inteligență, sensibilitate și alte lucruri care ne lipsesc în general. Cromwellul lui Mantel devine prea bun (într-adevăr, e mereu pus în fața deciziei, lucru mai mult justificat stilistic, dacă-ți retraduci cartea în cap), domesticitatea sa e bătătoare la ochi, fidelitatea lui e inventată total (dacă e să citești un Maurois) și, în mare, miroase a contrafacere...

Hai să revenim la bătrânul și bunul Cromwell, cum ar spune traducătoarea cărții, această sfântă Agnes a calchierilor. Mantel clădește imaginea unui fost bătăuș, fost avocat, fost comerciant care ajunge să guverneze Anglia sub comanda unui nebun cum a fost Henric al VIII-lea. Ce mi s-a părut interesant e că s-a oprit înaintea evenimentelor considerate interesante ștoricește, adică înaintea decapitării. Ce mi s-a părut neinteresant e că aud cum că are pe țeavă o continuare.

Ca să recapitulăm: iei personagiul controversat, îl faci complex fiindcă l-a bătut tati, apoi, date istoricești nefiind, le umpli, vorba formaliștilor ruși, și gata înstrăinarea. Rețeta n-ar fi rea dacă n-ar lipsi aerul dintre ochiurile macrameului: de ce Morus e caricatura pe care mi-o arăți, de ce personajul tău principal e singurul om realmente interesant din întreg romanul și de ce simți nevoia inserării unor elemente psihologice moderne în carcasa unui Cromwell? Bun, știu că asta n-o v-om afla niciodată, însă eu sunt convins că Jupân Cromwell era mai rudimentar decât l-a zugrăvit doamna Mantel. Femeile, cu excepția lui Anne Boleyn, sunt niște târâturi lipsite de creier, ăștia mai săraci n-o duc prea bine nici ei ș.a.m.d. Până una-alta, era să zic că e o carte bună de week-end, însă mai corect ar fi de trei week-enduri, pentru că nu toată lumea trebuie să scrie și o cronică după ce citește.

întuneric rece“. Proiecția din final a eului în dimensiuni cosmice, supraindividuale, de coordonate mai degrabă expresioniste, e consecința unei ruperi a subiectului de spaimele morții. Căci, indiscutabil, ***La inceput*** e un poem pe tema morții, văzute însă nu ca un sfârșit, ci ca un început, nu ca agonie crepusculară și telurică, ci, dimpotrivă, ca celebrare a armoniei. Cocoșii care cântă și stelele de întuneric rece anunță o geneză. Or, depășirea subiectului și a oricărei lamentații pe tema morții plasează emoția lirică în zonele sublimului. E în versurile de început ale poemului o solemnitate care mută evenimentele din planul concretului într-o hiperrealitate. Rămas afară, adică în viață, eroul e chemat în casă, acasă chiar, de frații morți; aici, în acest spațiu supramundan, faptele sunt exemplare: vocea e albastră, iar din cuvinte cade roua. Citite literal, aceste imagini sunt mărturia unui spațiu care oferă coordonatele libertății, ale unei debarasări a eului de tot ceea ce trimite la materialitate și la subiect, la conștientul care ratează. Or, toate acestea observate, efectul poetic e realizat cu ajutorul conjuncției adversative *dar*. Căci, dincolo de continuitate, ce presupune ruptura sugerată astfel? Intrarea în stânci, ca o intrare în materia absolută, face, oricum, ca totul să se condenseze în subiect, în așa fel încât orice pierdere e, în realitate, o împlinire. Astfel se explică identificarea morții cu o respirație nouă.

În fapt, citesc acest poem în lumina libertății promise din ***Calea șearpelui***, în așa fel încât moartea apare dincolo de orice lamentație (romantică sau postromantică), ca proiecția sinelui într-o obiectualitate absolută. În idee. Să fie aici ilustrată ipostaza centaurului care face posibilă *„pasărea măiastră a cântecului nou“*? În tot cazul, pe tema morții poetul nu se lamentează, ci construiește viziunea unei depășiri, poate sub puterea transfiguratoare a ritualurilor hermetice. Tocmai de aceea în cazul lui Gellu Naum estetica este o etică.

CARMEN FIRAN

Detectorul de emoții

Radu ajunsese de câteva luni la New York şi încă stătea provizoriu la un prieten pe Roosevelt Island. Un bărbat moroconos, dar cumsecade, divorţat ca şi el, şi care creştea un iepure într-un acvariu. Un acvariu fireşte fără apă. Apartamentul, mobilat la întâmplare cu obiecte uzate, duhnea a somn în aburi de alcool amestecat cu tutun stătut şi miros de câine ud. Dorin îi arătase canapeaua din sufragerie şi îi spusese simplu: *„Poţi să stai aici cât vrei. Deşi s-ar putea să fii nevoit să stai mai mult decât ai dori. Acum se pierd sujbe, nu se găsesc“.*

Radu câştigase loteria vizelor chiar când în România se instalase viguros criza economică şi departamentul de cercetare la care lucra la *Institutul de Fizică Atomică* din Bucureşti se închisese, aşa că l-a sunat pe Dorin la New York şi l-a întrebat la fel de simplu: *„Ce zici, mă ţii la tine un timp? Acolo cum e?“ „Cum să fie? E rău. Dar vino când vrei. Până la urmă, fiecare cu steaua lui“.*

Nimerise şi aici în plină recesiune, dar era totuşi New York. Un măr uriaş unde viermele răului se pierdea mai uşor. Dar joburi nu se găseau. Primele trei zile Radu a dormit aproape continuu. Se trezea doar să urineze, bea o bere sau mânca o banană şi se strecura la loc sub pătura veche cu miros de mucegai simţindu-se ca pe o canapea într-o gară unde trenurile au uitat să oprească. De câte ori se trezea se întreba unde se află, ce căuta el acolo, între drumuri, între vieţi, şi închidea ochii la loc mai mult din nevoia de protecţie decât de somn. Nicio legătură însă cu somnul de odihnă ori de refugiu, nici cu cel protectiv din copilărie. Era un somn nou, tulbure, de tranziţie, năclăit, ca o amorţeală, într-un loc străin cu forme şi contururi străine, cărora nu le înţelegea rostul.

După trei săptămâni a dat în insomnii. Fixa tavanul pătat ori vreo crăpătură în zidul din faţa canapelei, auzea iepurele sforăind în baie şi pe Dorin perpelindu-se în camera de alături, sirenele de poliţie afară şi mugetul cargourilor care alunecau greoaie pe East River. Într-o dimineaţă înainte să plece la serviciul lui de inginer de construcţii pe aeroportul La Guardia, Dorin i-a dat un pumn de somnifere din flaconul care nu lipsea niciodată de pe noptiera lui. *„Ăştia zic să nu bei alcool după ce-o iei, dar eu sunt veteran, pot să-ţi spun că merge foarte bine cu o sticlă-două de bere, îi sporeşte efectul. Dar mai mult de una să nu iei.“*

Dorin fusese căsătorit în România peste 15 ani tot cu o ingineră. Ea plecase prima în America puţin înainte de revoluţie, scoasă de un unchi care era şef la paşapoarte şi tot el prin diverse relaţii îi găsise şi un serviciu bun la o companie de prospecţii geologice. A început imediat formalităţile de reîntregire a familiei care au durat totuşi doi ani. Când a ajuns Dorin la New York, a găsit o altă femeie. Iar el nu era decât un intrus în universul artificial pe care Dora şi-l peticise cu grijă. Era acum blondă, slăbise, îşi tăiase părul, se lăsase de fumat, ajunsese vegetariană şi mânca produse organice cărora le studia întâi atentă eticheta. Era băieţoasă, uscată, mergea zilnic la sală şi trăgea de fiare, bea apă plată cu nemiluita, făcea yoga şi pilates, se îndrăgostise de Chopra şi casa era plină de cărţile lui. O dată pe lună se ducea la un centru de spiritualitate din Upstate şi îşi educa voinţa, îşi programa succesul, fericirea, nemurirea, credea în comenzile subliminale date subconştientului pentru a reuşi în orice, oricât. Îşi pierduse feminitatea şi era obsedată de carieră şi bani. Se ducea însă săptămânal şi la un terapist. Avea o viaţă plină, iar pentru Dorin nu mai rămăsese niciun loc.

A durat aproape un an până Dorin şi-a găsit un post la aeroportul La Guardia şi în tot timpul ăsta Dora nu s-a sfiit să-i arate că e un întreţinut, să-i strivească orgoliul cu profesionalism, ambiţioasă, zgârcită, ţâfnoasă din orice şi superioară în toate. În pat erau ca doi străini aşezaţi sub aceeaşi pătură, antialergică, aşa cum îi recomandase gurul ei spiritual. Făceau dragoste rar, şi asta doar din motive de igienă a corpului, se grăbea Dora să-l lămurească de fiecare dată, tot mai frigidă şi mai calculată. Detesta România şi orice era legat de ea, nu mai voia să meargă acolo nici măcar pentru câteva zile pe an în vizită, să-şi vadă mama care dăduse în demenţă senilă. Devenise peste noapte regalistă înverşunată, deşi regele apăruse pe firmament după ce plecase ea din ţară ajutată de unchiul securist. Refuza să mai vorbească româneşte chiar când era singură cu Dorin, îşi declama adaptarea în America ca pe un triumf contra naturii, ca pe o revanşă pentru toată înstrăinarea camuflată în sloganele zgomotoase ale fericirii forţate.

Prăpastia între ei se adâncea cu fiecare zi. Dorin intrase în depresie. Nu avea asigurare medicală şi chiar dacă ar fi avut, nu ar fi acceptat să se ducă la un psihiatru ori la un terapist, să se întindă pe canapeaua lor confortabilă şi să-şi verse intimităţile şi umilinţa. Asta nu făcea pur şi simplu parte din cultura în care crescuse. Ar fi fost suficient să aibă un prieten cu care să vorbească. Dora l-a privit ironică, i-a explicat că în ţara asta prietenii sunt să ai *fun* cu ei, nu să-i chinuieşti cu problemele tale, şi că sunt unii plătiţi special să-ţi asculte lamentaţiile şi să-ţi trateze anxietatea. L-a catalogat un provincial captiv în mentalitatea îmbâcsită a bărbatului estic macho care nu-şi poate accepta ratarea. Iar rataţii devin antipatici. I-a dat un pumn din pastilele ei antidepresive şi i-a cerut divorţul.

Radu nu fusese un ratat. Nevastă-sa divorţase de el pentru că nu îi mai putea suporta succesul. Şi nici pasiunea pentru munca lui. În cei opt ani în care, cât lucrase la proiectul de cercetare în fuziunea plasmei, stătea la institut zece-douăsprezece ore pe zi, lucra şi acasă până noaptea târziu, iar după ce a obţinut în fine patentul de inovator şi a fost avansat, era invitat la tot felul de conferinţe în Europa, publica lucrări şi devenise o personalitate recunoscută. Simţindu-se mereu neglijată acasă, ignorată în cercurile ştiinţifice, unde era doar „soţia savantului“, a decis că merita să aibă şi ea *o viaţă a ei*. Formulare la care ajung multe femei fără să ştie exact cam ce-ar însemna.

Iepurele era un colocatar benign şi Radu începuse să-l îndrăgească. Se aşeza pe marginea căzii de baie şi îl privea cum îşi făcea de lucru singur în acvariu, dormitând sau învârtindu-se în cerc, părând să aştepte ziua întreagă ceva ce nu avea să se întâmple. Cum de nu-şi lua câmpii de atâta singurătate?! Uneori i se părea că nu-l mai aude şi se năpustea în baie speriat. Privit prin pereţii groşi de sticlă ai acvariului, lăsa impresia că ar face parte dintr-un experiment misterios cu scopul de a recrea cine ştie ce comportament uman sau studia vreo maladie căreia nu i se dădea de capăt. Ca şi cum captivitatea sau singurătatea n-ar fi de ajuns.

Spaimele i se înmulţeau. Când Dorin întârzia serile la slujbă se îngrijora să nu i se fi întâmplat ceva. Alteori se repezea la sertarul de la bibliotecă unde-şi pusese diplomele de fizician, certificatul de doctorat şi patentul de inovator, se uita lung la ele, le pipăia ca şi cum şi-ar fi verificat identitatea şi le aranja înapoi cu grijă pe fundul sertarului.

Deocamdată nu se întâmpla nimic. Ferestrele apartamentului dădeau deasupra râului spre Queensborough Bridge şi Manhattan. Privea de la depărtare silueta impunătoare a oraşului care nu se grăbea să-l înghită. Uneori lua telecabina de pe insula Roosevelt, se legăna deasupra râului odată cu oamenii care se duceau sau veneau de la slujbele lor, se prefăcea şi el cu treabă, cu un scop, dar cum ajungea pe Lexington Avenue se întorcea cu aceeaşi telecabină înapoi. Nu cunoştea pe nimeni, nu avea unde să se ducă şi nici chef să se joace de-a turistul. Rămânea suspendat, cu simţurile amorţite, privind ca iepurele în toate direcţiile fără să ştie la ce să se aştepte şi de unde ar putea veni salvarea. Măcar dacă ar putea câştiga ceva timp, să hiberneze ca veveriţele, să-şi încetinească metabolismul şi bătăile inimii şi să se trezească după câteva luni cu un alt sens al locului şi rostului, într-o lume caldă şi primitoare cum citise că ar fi aceasta în care venise să-şi mai încerce o dată norocul.

Pe Roosevelt Island o parte din chiria locuinţelor era compensată de primărie, trăiau acolo mulţi emigranţi din estul Europei, artişti cu venituri modeste, chiar şi Nina Cassian pe care o învăţase la şcoală. Într-o seară stătea pe o bancă pe faleza râului privind în gol deasupra vârfurilor zgârie-norilor de pe malul celălalt şi bea dintr-o cutie de bere învelită într-o pungă de hârtie, aşa cum îi spusese Dorin că se face aici, când un bărbat s-a aşezat lângă el şi i-a vorbit în româneşte ca un peştişor de aur: *„Salut! Eşti Radu? Mi-a spus Dorin de tine. Sunt Ovidiu, stau cu două etaje mai jos. Ascultă, nevastă-mea lucrează la Macy şi a aflat că săptămâna viitoare la ei la magazin se angajează paznici de noapte. Nu te-ar interesa? Poate s-o roage pe şefa ei să-ţi aranjeze un interviu. Nu e ce ai visat, dar poate fi un început, ce zici?“.*

Orice era bine. În dimineaţa când a plecat la interviu, Dorin l-a sfătuit să nu spună că e specialist în fizică nucleară. Seriozitatea, insomniile şi câteva clase erau suficiente să obţină postul de paznic de noapte. De data asta oraşul se profila altfel de sub telecabina care îl ducea spre Manhattan. Avea consistenţă, vuia tonic şi Radu i-a simţit pentru prima oară magia. O magmă de sunete, energii, fluvii de picioare grăbite pe străzile drepte tăiate perpendicular de bulevarde ticsite de taxiuri galbene, explozia vitrinelor şi clădirile îndrăzneţe, fiecare altfel, cu înălţimile lor care nu mai păreau înfricoşătoare.

A ajuns în faţă la Macy mai devreme cu o jumătate de oră. Magazinul se întindea între două bulevarde şi i-a trebuit un timp să găsească intrarea spre birourile administraţiei. A fost întâmpinat cu zâmbete de către o secretară binevoitoare care l-a înrebat ce mai face, i-a oferit un pahar de carton cu cafea fierbinte şi l-a condus în anticamera unde avea să-i fie strigat numele. Interviul se ţinea într-o sală alăturată despărţită de o uşă masivă. Mai aşteptau doi mexicani, un bărbat înalt din insule, un uriaş melancolic cu figură de rus şi în curând aveau să mai vină şi alţii. La ora 9 fix primul dintre ei a fost chemat înăuntru. Erau strigaţi în ordinea în care veniseră, aşa că Radu s-a gândit că o să-i vină rândul repede şi îşi pregătea deja un mic discurs în gând. Ceva simplu, cum îl sfătuise Dorin. Engleză ştia bine.

Se făcuse 11 şi încă nu intrase. Nu înţelegea ce poate să dureze atât. Le dădea oare şi un test scris? Era ridicol, pentru un post de paznic de noapte? Doi dintre cei dinaintea lui ieşiseră cu figuri epuizate. Iar altul de-a dreptul speriat. În fine, îşi aude numele pocit şi secretara îi deschide uşa fără niciun zâmbet. În spatele unei mese lungi stăteau doi bărbaţi în costume şi o blondă între două vârste care se pare că era şefa soţiei lui Ovidiu. Toţi trei beau apă direct din sticle mici de plastic. I-au oferit şi lui una. În timp ce femeia îi punea câteva întrebări generale, dar nici măcar nu era atentă la răspunsuri, unul dintre bărbaţi i-a împins în faţă două formulare. Să le completeze pe loc? Da, şi să nu se grăbească, aveau tot timpul.

Radu a fost cât a putut de rapid. Simţea privirile celor trei îndreptate asupra lui şi dintr-o dată interviul acesta devenise mai important decât toate examenele prin care trecuse de-a lungul educaţiei şi carierei lui. Primul formular nu conţinea nimic special, doar nume, cetăţenie adresă, şcoală..., iar cel de-al doilea era un fel de angajament de fidelitate. Femeia i-a explicat în ce consta concret postul de paznic de noapte, ce trebuia să facă şi ce se aşteptau de la el. Nimic mai simplu, a confirmat Radu. În

timp ce unul dintre bărbaţi i-a mai strecurat să semneze un formular de confidenţialitate şi altul cu responsabilităţile postului şi protecţia muncii, celălalt îi privea insistent mâinile albe şi delicate. Apoi l-a rugat să se ridice şi să-l urmeze. În momentul acela femeia şi celălalt bărbat au ieşit din încăpere urându-i succes.

Într-unul dintre colţurile camerei era un birou pe care Radu nu-l observase până atunci şi pe el era aşezat un computer şi un aparat complicat. Bărbatul s-a prezentat, îl chema Richard, şi l-a întrebat dacă ştie ce era acel mecanism. Radu a zâmbit încurcat şi i-a răspuns fără nicio ezitare: *„Un poligraf"*. Richard l-a privit drept în ochi şi l-a întrebat precipitat: *„Şi la ce se foloseşte?" „Este un detector de minciuni." „De unde ştii?"* Radu a ridicat din umeri. *„Ştiu. Pur şi simplu." „Ştii şi ce măsoară?" „Sigur. Înregistrează reacţii psihofiziologice caracteristice stărilor de tensiune emoţională." „Cum ar fi?"* şi-a continuat Richard interogatoriul. *„Cum ar fi respiraţia, tensiunea arterială, pulsul..." „Când şi unde ai văzut ultima oară un poligraf?"* Radu a făcut o pauză. *„Nu ţin minte... Probabil într-un film."* Richard l-a privit scurt, şi-a deschis computerul şi l-a pus să semneze un formular prin care îşi dădea acordul pentru testul de detectare de minciuni. Poate că voiau de fapt să-l angajeze la *NASA*, dar nu ştia el. Richard era un bun psiholog, i-a ghicit imediat gândurile: *„Te întrebi poate de ce un paznic de noapte trebuie să treacă un astfel de test. E un magazin scump. Există tentaţii. Despre tine nu ştim nimic, ai ajuns de curând în ţara asta, nu avem nicio referinţă. Bancară sau de altă natură"*.

Ce putea să spună? Erau serioşi americanii. Făceau totul cum trebuie. *„Cum eşti foarte familiar cu acest instrument, nu vei fi surprins că va trebui să-ţi leg două curele în jurul pieptului, un aparat de măsurat tensiunea pe braţ şi la degete două... cum se numesc?..."* s-a prefăcut Richard că nu-şi găseşte cuvintele. *„Galvanometre"*, i-a sărit Radu imediat în ajutor. *„Exact. O să meargă repede. Ştii procedeul. Răspunzi numai cu DA sau NU. Văd că engleză vorbeşti bine, întrebările vor fi cât se poate de clare şi de scurte, dar dacă nu înţelegi ceva poţi să mă întrerupi. Începem?"*

Totul a mers într-adevăr uşor. Întrebări banale, cam ca cele din formulare, din nou nume, adresă, educaţie, apoi altele ţintite: condamnări anterioare, prejudicii aduse la fostele locuri de muncă sau sustrageri de bunuri, consum de alcool şi de droguri, până şi hărţuire sexuală faţă de foste colege sau colegi... Radu a răspuns stăpân pe el şi doar o singură dată a simţit un val de căldură şi bătăile inimii ceva mai rapide, mai mult de jenă că era nevoit să treacă prin toate astea. Richard nu a schiţat pe tot timpul testului nici un gest, nu a avut nicio expresie, a privit continuu în ecranul computerului, la sfârşit i-a mulţumit şi l-a invitat înapoi în anticameră unde avea să fie anunţat dacă a primit postul de paznic sau nu. Acolo mai aşteptau şi unii dintre cei care se prezentaseră dimineaţa la interviu.

Peste câteva minute a apărut femeia blondă. A fost scurtă. Citea fiecare nume urmat de verdictul *angajat* sau *respins*. Acum inima lui Radu bătea să-i iasă afară din piept. Cuvintele mamei i-au revenit odată cu toată înţelepciunea populară care îi dădea uneori palpitaţii: *„De ce ţi-e frică, nu scapi!"* .

A auzit *respins*, s-a ridicat ca un robot cu picioare de plumb şi, când să iasă pe uşă, femeia, cu siguranţă şefa soţiei lui Ovidiu, l-a strigat pe numele mic cu dezinvoltură americană: *„Radu, vrei să vii puţin?"*. L-a dus la ea în birou, l-a invitat să se aşeze, i-a întins o sticlă mică de plastic cu apă, i-a spus că o cheamă Nancy şi este directoare la resurse umane, apoi l-a privit drept în ochi cu zâmbet conspirativ: *„Spune-mi adevărul"*.

Radu a privit-o la rândul lui năucit. Nancy a continuat: *„Poligraful a înregistrat de câteva ori răspunsuri incorecte. Cred că eşti tipul care îşi poate masca emoţia. Şi, totuşi, de ce n-ai făcut-o, atunci?" „Nu ştiu despre ce vorbiţi." „Ascultă, nu cred că eşti nici infractor, nici pe droguri. Dar despre ceva ai mint. Îţi mai dau o şansă acum."*

Radu i-a mărturisit ruşinat că era absolvent al Facultăţii de Fizică, dar fusese sfătuit de prietenul lui să pretindă că ar avea studii liceale pentru a nu crea suspiciuni în cererea lui de a fi paznic. *„Altfel sunt serios şi de încredere, stau noaptea treaz fără probleme, încă de pe vremea facultăţii, plus că acum sufăr şi de insomnii... orice poligraf ar putea să confirme."* Nancy şi-a păstrat zâmbetul. *„Cred că realizezi că psihologul care ţi-a făcut testul şi-a dat imediat seama că avea în faţa lui o persoană informată, educată, ei, din păcate, nu şi destul de abilă de-a şi camufla educaţia. Dar spune-mi mai mult despre tine. Unde ai lucrat, cu ce te ocupai..."*

Radu a prins curaj. Să i se fi întins o capcană? Chiar şi aşa, îi făcea până la urmă bine să-şi dezvăluie adevărata identitate, îi restaura încrederea în sine şi oricum acum nu mai conta, nu mai avea nimic de pierdut. I-a povestit despre doctoratul şi patentul său de inovator în fuziunea plasmei, despre lucrările publicate şi cercetările la departamentul de fizică nucleară din Bucureşti. Nancy l-a ascultat atentă, chiar cu o umbră de admiraţie, sau aşa i s-a părut lui, şi l-a întrebat încă o dată de ce voia postul de paznic de noapte. *„Sper că nu doar pentru că ai insomnii..."*, i-a spus Nancy contrazicându-i prejudecata că o persoană de la resurse umane nu poate avea umor.

„N-am reuşit să găsesc nimic în toate lunile astea. Sunt un emigrant", s-a scuzat Radu neconvins. *„Toţi am fost cândva emigranţi"*, i-a replicat Nancy. Ce să înţeleagă din asta? Era un reproş că cedase prea devreme? *„Dar e adevărat, e un timp prost"*, a admis Nancy. Mai exista o speranţă? Or, partida era pierdută, femeia era doar politicoasă cu un inventator mincinos. Tocmai când alesese speranţa, Nancy s-a ridicat şi i-a spus cu voce caldă: *„Din păcate, nu te pot angaja. Eşti mult prea calificat"*. I-a urat succes, o zi bună în continuare şi a închis uşa după el.

Când a intrat în apartament iepurele se învârtea în acvariu agitat. Se obişnuise cu prezenţa lui Radu şi în plus era flămând. I-a dus nişte frunze de varză din frigider şi s-a aşezat pe marginea căzii de baie. Avea ochii roşii, inima îi pulsa cu repeziciune de parcă s-ar fi aflat în bătaia unei puşti invizibile. Iepurele îl privea speriat. A întins mâna să-l mângâie şi sub blana moale a simţit cum îi tremura trupul, iar inima părea să pulseze în acelaşi ritm cu inima lui. Iepurele era şi el un detector de emoţii.

S-a întors în sufragerie, s-a strecurat sub pătura cu miros de mucegai şi a rămas amorţit până ce Dorin a ajuns acasă cu o pâine şi două sticle de vin. *„Sărbătorim?"* l-a întrebat mai vesel decât era de obicei. *„Nu m-au luat." „Cum aşa? De ce?" „Ai avut dreptate. Sunt supracalificat. La ăştia educaţia încurcă. Sau poate le-am părut prea firav, nu ştiu..."* S-a întors pe partea cealaltă şi şi-a tras pătura peste cap. Dorin a mâncat sandvişuri la bucătărie şi a băut singur câteva pahare de vin. Afară se pornise o furtună cu fulgere şi trăznete. Camera se lumina ca şi cum ar fi luat foc şi peste câteva secunde bubuiau geamurile. A plouat până a doua zi, iar iepurele a scâncit toată noaptea ca un copil.

În noaptea aceea Dorin a visat-o pe fosta lui nevastă. Stătea pe un peron şi flutura o batistă roşie spre fereastra unui tren care trepida gata să plece din gară. Doar că nu avea cum să plece, era pe jumătate îngropat în pământ. Dora îşi agita batista sângerie spre fereastra închisă ermetic în spatele căreia se zărea chipul lui Radu. Tot mai aburit.

Când s-a trezit dimineaţa, Dorin s-a dus la canapeaua lui Radu şi a tras pătura jos de pe el. Trupul fragil al prietenului său părea inert. A încercat să-i găsească pulsul, dar mâinile îi tremurau în panică. Doar nu făcuse vreo prostie? Ori poate un infarct? L-a zgâlţâit cu putere făcându-şi cruce cu limba în cerul gurii cum îl învăţase când era mic bunica, să îndepărteze răul: *„Ce e cu tine? Trezeşte-te!"*. Radu a deschis ochii cu greu şi a gemut a întoarcere la viaţă. Luase seara două somnifere să-şi taie orice contact cu realitatea. S-a uitat învins la Dorin şi l-a rugat să-l lase să doarmă. Ce altceva putea face? Nu mai aştepta nimic.

„Lasă, oricum nu era pentru tine. Poate tot răul e spre bine, cum zicea bunica." Dorin a plecat la serviciu, ploaia s-a oprit şi iepurele s-a liniştit. Pe la ora 11 a sunat telefonul. Era Nancy. Îl anunţa pe Radu că i-a aranjat un interviu a doua zi cu directorul Centralei Nucleare din Long Island unde vărul ei era vicepreşedinte.

Doi ani mai târziu, Radu ajunsese directorul departamentului de cercetare şi publicase trei lucrări de referinţă. Venea uneori pe Roosevelt Island să-l viziteze pe Dorin. Se aşeza pe marginea căzii de baie şi stătea câteva minute privind cum iepurele se învârtea în cerc de bucurie aburind pereţii acvariului.

Pe urmele românești ale lui Ionesco

(Urmare din pag. 3)

derent la comic, fostul congener ar atinge universalitatea prin *„sentimentul adânc al ridicolului"* şi prin faptul că *„nu lasă omul aşa cum l-a găsit"*). La fel şi cele de critică a criticii interbelice (cu un Şerban Cioculescu sesizând profetic în *Nu* calităţi de dramaturg), iar paginile despre publicistica ideologică din timpul războiului şi de imediat după, inclusiv cele despre corespondenţa cu Tudor Vianu şi Petru Comarnescu, sunt practic de necontrazis: Preferinţa mea merge înspre capitolele despre E. Ionescu şi colegii săi de generaţie (unde tânărul nonconformist e portretizat succesiv prin jurnalele intime ale prietenilor Arşavir Acterian, Octav Şuluţiu, Jeni Acterian şi Mihail Sebastian). Şi, de asemenea, spre lectura în paralel, via I.L. Caragiale, a ***Cântăreţei chele*** şi a variantei sale în limba română, ***Englezeşte fără profesor***, scrisă la Vichy în timp ce Ionescu învăţa limba engleză. Fapt notabil – criticul nu trage spuza estetică asupra versiunii prime, păstrând *le juste milieu*...

Delectabil scrisă, doldora de sugestii fertile, ***Tânărul Eugen Ionescu*** este, de departe, cea mai complexă investigaţie dedicată perioadei româneşti a dramaturgului şi reminiscenţelor sale. Cum s-a mai spus, Eugen Simion rămâne un critic care nu deschide o discuţie, ci o închide. Cu precizarea că, dacă studiul de faţă închide (probabil) discuţia despre „tânărul Ionescu", el are şi meritul de a o redeschide pe cea despre controversata, adulata, contestata generaţie a anilor '30 în cultura română.

Târgul de Carte de la Frankfurt

Între 6 şi 10 octombrie 2010, *Ministerul Culturii şi Patrimoniului Naţional* va organiza, ca în fiecare an, standul naţional al României în cadrul *Târgului de Carte de la Frankfurt*. Editurile care vor expune la standul naţional sunt: *AD LIBRI, Cartea Românească, Casa Radio, Coresi, Curtea Veche, Editura Niculescu, Paralela 45, Teora, Grupul Editorial Humanitas, Litera Internaţional, Meteror Press, Nemira, Rao, Regia Autonomă Monitorul Oficial, Lider, Polirom, Vivaldi, Vremea.*
Târgul de Carte de la Frankfurt este principalul loc de întâlnire pentru actorii cei mai importanţi ai industriei editoriale din întreaga lume: librari, editori, agenţi literari, producători de film şi scriitori. Cu mii de expozanţi din peste o sută de ţări, târgul propune în fiecare an un program dens şi variat, adresat atât editorilor, cât şi industriilor complementare. În 2010, unul dintre subiectele principale ale *Târgului de Carte de la Frankfurt* este digitizarea cărţilor, căreia îi este dedicat un program profesional special, numit *Bune practici – noi idei*.
Anul acesta, invitatul de onoare al târgului este Argentina.
Invitaţii speciali ai *Ministerului Culturii şi Patrimoniului Naţional* la ediţia din acest an a *Târgului de Carte de la Frankfurt* sunt scriitorii Gabriel Chifu, Dan Lungu şi Varujan Vosganian, care vor susţine lecturi publice, în română şi germană, din cărţile lor cele mai recente.
La standul României vor avea loc, de asemenea, lansări de carte sau lecturi ale scriitorilor Nora Iuga, Horia Gârbea, Karin Gündisch, Joachim Gremm, Adriana Cârcu.

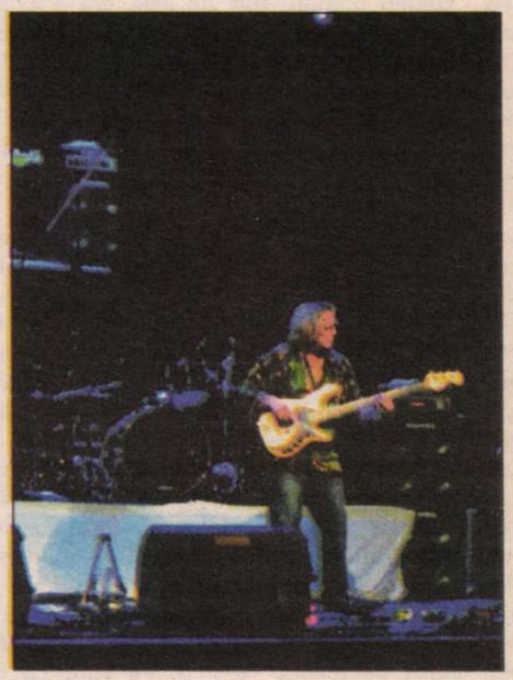
RĂZVAN BRĂILEANU

Ziua chitarelor

Sute de oameni aşteaptă disciplinaţi pe trotuarele de pe marginea Dâmboviţei, spre mirarea trecătorilor unei dimineţi de sâmbătă. Mulţi sunt puştani, unii au plete, dar sunt şi oameni trecuţi de prima tinereţe. Un ochi atent poate descoperi printre ei şi câteva vedete autohtone. Pe toţi îi uneşte dragostea pentru chitară.

E 18 septembrie, iar la Sala Izvor a *Teatrului Bulandra* din Bucureşti stă să înceapă cea de-a treia ediţie a *Zilei Chitarelor*. Evenimentul, sprijinit de *Primăria Municipiului Bucureşti*, este organizat de Corrado Sgandurra, un chitarist italian stabilit din 2007 la Bucureşti, unde a iniţiat proiectul *Guitar Bass Discipline*, care oferă cursuri pentru chitarişti şi basişti. Fără publicitate (cu excepţia forumurilor de instrumentişti), *Ziua Chitarelor* reuşeşte să umple până la refuz eleganta Sală Izvor. În ciuda faptului că accesul este gratuit, nimeni nu se înghesuie, ceea ce dovedeşte un public select şi perfect ţintit.

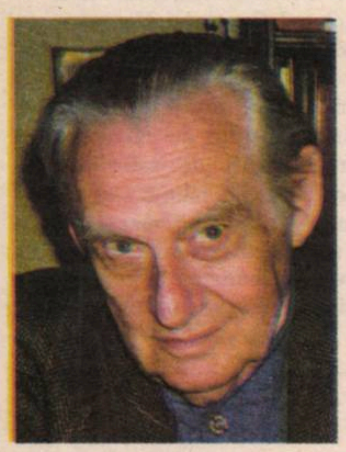
Programul este împărţit în 3 secţiuni: masterclass (demonstraţii de tehnică şi virtuozitate şi discuţii cu chitarişti de valoare internaţională), un concurs şi o serie de concerte. Puţin după ora 11, pe scenă urcă primul invitat: Andreas Oberg, un chitarist suedez de jazz, care încântă publicul cu variaţii acustice, dar şi cu o metodă inedită de studiu – cântatul simultan al aceloraşi note pe chitară şi la voce (sună uşor, dar e departe de a fi aşa!). Oberg primeşte câteva întrebări din public, apoi cântă într-o manieră foarte personală ***The Winner Takes It All*** din repertoriul *ABBA*, pentru ca, în final, să iasă pe hol la o sesiune de autografe. Între timp, locul în lumina reflectoarelor îi este luat de canadianul Dave Martone, adeptul unui stil rapid care îmbină energia rockului cu exuberanţa progresivă. Martone se joacă pur şi simplu cu chitara electrică, spre deliciul celor prezenţi, care nu mai contenesc cu aplauzele, dar şi cu întrebările despre tehnica lui pentru mâna dreaptă, care combină panaţia cu ciupitul corzilor cu degetele. Următorul invitat este Michael Lee Firkins, care vine din SUA şi cântă un amestec de blues, country şi jazz. De data aceasta are un repertoriu special – coveruri după Jimi Hendrix, de la moartea căruia se împlinesc 40 de ani chiar de *Ziua Chitarelor*. Firkins este impunător pe scenă (un zdrahon cu plete şi barbă roşcată), dar imaginea sa este îndulcită de zecile de abţibilduri pe care fiica s-a i le-a lipit pe chitara albă. După el, pe scenă urcă Jennifer Baten, iar din primul rând se aud strigăte de bucurie. Sunt mai mulţi fani ai lui Michael Jackson, veniţi speciali să o vadă pe chitarista cunoscută publicului larg pentru turneele alături de idolul pop. De altfel, multe dintre întrebările pe care le primeşte din sală se referă la această experienţă. Dar dincolo de colaborarea cu Jackson, Jennifer Baten demonstrează că este un instrumentist valoros şi demitizează ideea că „guitar heroes" pot fi doar bărbaţii. Seria masterclass este încheiată magistral de Stuart Hamm, unul dintre cei mai buni basişti rock din toate timpurile. Cu un umor solid, dar mai ales cu tehnicile instrumentale inovatoare pe care le foloseşte, Hamm este vedeta incontestabilă a acestei ediţii. E suficient să spun că una dintre piesele pe care le cântă doar pe chitară bas, fără niciun alt acompaniament, combină *Sonata lunii* a lui Beethoven cu diverse bucăţi din repertoriul *Beatles*, iar trecerile dintre partituri se fac natural, fără să le simţi. Hamm stăpâneşte cu graţie cele patru corzi ale basului său Fender, iar publicul îi răsplăteşte valoarea cu minute întregi de aplauze în picioare.



Stuart Hamm la Ziua Chitarelor 3

A doua parte aduce pe scenă chitarişti de pe 3 continente, dornici să câştige concursul acestei ediţii. În cele din urmă, marele premiu merge la italianul Ignazio Di Salvo, iar câştigătorul de anul trecut, macedoneanul Damjan Pejcinovski, oferă un scurt recital. Marius Pop şi Rareş Totu reprezintă cu virtuozitate România în afara concursului, iar seara se încheie apoteotic cu toţi chitariştii invitaţi, reuniţi într-un jam session de povestit nepoţilor.

Ziua Chitarelor este un eveniment de referinţă pentru iubitorii acestor instrumente, indiferent de genul practicat. După o a treia ediţie de succes, discuţiile se poartă acum pe marginea numelor vehiculate pentru anul viitor. Sunt sigur că se vor ridica cel puţin la nivelul celor din 18 septembrie.



PETRU VAIDA

O filosofie a riscului

Adorno, cunoscut astăzi mai ales pentru critica culturii contemporane, dominată de industria *entertainmentului*, a expus concepţia sa filosofică generală în ***Dialectica negativă*** (1966). Dar există şi o dimensiune a filosofiei sale, care nu e legată direct de conceptul „dialecticii negative" şi pe care am putea-o numi *filosofia riscului* sau a *incertitudinii*. Ea nu a fost expusă sistematic de Adorno şi nici denumită de el astfel; de asemenea, ea nu a fost relevată ca atare, după câte ştiu, nici de comentatori. Ideile aferente sunt expuse în diferite opere ale filosofului din Frankfurt: în afară de ***Negative Dialektik***, în ***Der Essay als Form*** (***Eseul ca formă***, 1965), ***Zur Metakritik der Erkenntnistheorie*** (***Contribuţii la metacritica teoriei cunoaşterii***, scrisă între 1934-37 şi publicată parţial în 1956) şi mai ales în relativ recent publicatul ***Vorlesung über Negative Dialektik*** (***Curs despre dialectica negativă***, curs ţinut în semestrul de iarnă 1965-1966 la *Universitatea din Frankfurt*) publicat în 2007.

Adorno respinge idealul *certitudinii* în filosofie, rupând astfel cu întreaga tradiţie a raţionalismului clasic modern, inaugurată de Descartes. *„La urma urmei, de ce ar fi diminuată fericirea jucăuşă a spiritului de riscul erorii?"*, se întreabă Adorno. *„O idee care nu e riscantă nici nu merită să fie gândită"*, spune el în cursul amintit.

Cu referire directă la Descartes, Adorno spune: *„Eseul elimină liniştit idealul lui* clara et distincta perceptio *şi al certitudinii indubitabile"*. El respinge ideea de *metodă* ca un ansamblu de reguli aplicabile la orice obiect şi ducând la rezultate sigure, aşa cum apare în ***Discours de la méthode*** al lui Descartes.

Deşi Adorno se referă aici nemijlocit la eseu, teza sa priveşte filosofia în genere: *„filosofia este mai mult decât o simplă aferare, numai dacă riscă eşecul total, ca răspuns la insinuarea tradiţională a certitudinii absolute". „Gândire propriu-zis filosofică există numai acolo unde gândirea poate greşi, unde ea este falibilă."*

Ca un corectiv al metodei, Adorno propune *jocul*. *„Filosofia* – spune el, nu fără umor – *este un lucru serios, dar nici chiar aşa de serios."* Jocul şi rigoarea sunt cei doi poli ai ei.

De altfel, eseul a fost forma predilectă de expresie a lui Adorno. Scrierile lui eseistice *Minima Moralia*, cuprinzând 153 de fragmente pe temele cele mai diverse, ***Dialectica luminării*** (***Dialektik der Aufklärung***, scrisă împreună cu Max Horkheimer, publicată în 1947), au avut cel mai mare succes.

Totodată, chiar în lucrările care nu sunt eseuri, Adorno înclina spre discursul eseistic. Pentru ca „filosofia riscului" să nu fie o problemă pur psihologică (filosoful crede, are convingerea că poate greşi), procedeele la care apelează trebuie să fie riscante, incerte prin natura lor, putând să ducă sau nu la rezultatul dorit. Numai asemenea procedee sunt expresie a unei filosofii *deschise*, ca cea preconizată de Adorno, numai ele pot duce la ceva *nou*. Dar *„o gândire deschisă nu este asigurată împotriva riscului de a aluneca în arbitrar"*.

Procedeele de care va fi vorba nu sunt reunite, repet, sub conceptul „filosofiei riscului" pe care Adorno nu-l are ca atare.

Un asemenea procedeu este *intuiţia* (*Intuition, Einfall* – tradusă şi prin *„inspiraţie"*), nu în sensul unei facultăţi aparte, extra- sau iraţionale, ca la Bergson, ci în sensul ivirii spontane a unei idei, aparent nepregătită de mersul anterior al gândirii, dar în realitate pregătită de activitatea ei inconştientă.

Un alt procedeu este *speculaţia*, *„continua să gândeşti dincolo de ceea ce este dovedit de fapte"* – dar nu oricum, ci *„motivat"*. În sfârşit, adâncirea în individual, în speranţa a cărei împlinire nu este garantată că în acesta se va dezvălui totalitatea.

Demersul filosofiei în general este numit de Adorno *„experienţă spirituală* (*geistige Erfahrung*), nu ca o activitate a „spiritului" ca ceva aparte, imaterial, ci pur şi simplu ca reflecţie în planul conceptelor, opusă experienţei senzoriale. Iar termenul *experienţă* îşi are ascuţişul îndreptat împotriva deducţiei. Adorno foloseşte cu acelaşi sens şi termenul de *„experienţă filosofică"*.

Autorul ***Dialecticii negative*** afirmă că libertăţii *„îi este asociat un element de incertitudine"*, în timp ce *„certitudinea absolută înseamnă întotdeauna nelibertate"*.

Este unul din motivele pentru care Adorno respinge deducţia, principalul demers al filosofiei certitudinii. El consideră totodată că deducţia este o pură tautologie, *„din ea nu rezultă decât ceea ce a fost introdus (la început)"*. Adorno respinge şi *sistemul*, conceput de filosofia raţionalistă tradiţională ca deducţie dintr-un principiu (dintr-o primă propoziţie) a totalităţii.

O formă a filosofiei lui Adorno, inspirată dintr-o noţiune lingvistică, este *parataxa*, construcţia paratactică*.

Astfel, o operă fundamentală a lui Adorno, ***Teoria estetică*** (***Ästhetische Theorie***), este alcătuită, cum spune Adorno, din *„părţi de egală*

DARIA GHIU

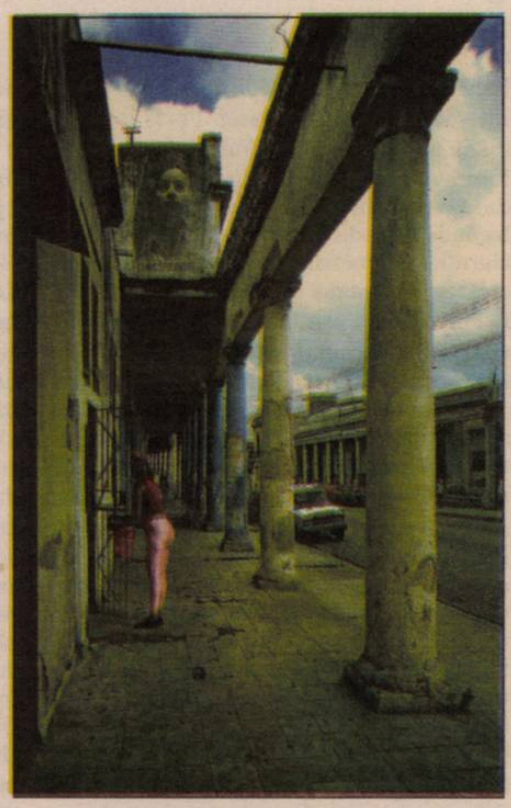
Incursiune într-un peisaj sufletesc
Cum să curatoriezi singurătatea

Itinerarios. Afines / Itinerarii. Afinităţi - 10 fotografi spanioli

16 septembrie – 10 octombrie 2010
Muzeul Naţional de Artă Contemporană
Bleda & Rosa / Ferran Freixa / Alberto García-Alix / Cristina García Rodero/ Cristóbal Hara / Chema Madoz / Ángel Marcos / Ouka Leele / Xavier Ribas / Javier Vallhonrat
Comisar al expoziţiei: Oliva María Rubio

Nu am mai fost niciodată atât de singură într-o expoziţie atât de frumoasă de fotografie. Impecabil curatoriată de către Oliva María Rubio şi aşezată pe pereţii multicolori. Şi nu m-am *simţit* niciodată mai singură. La *MNAC*, în expoziţia de la etajul al doilea, *Itinerarii. Afinităţi. 10 fotografi spanioli*, deschisă între 16 septembrie şi 10 octombrie, te izbeşte o fotografie curată şi depopulată. Chiar şi acolo unde imaginea captează o comunitate, un grup de personaje – aşa cum se întâmplă în seria de fotografii la limita dintre documentar şi pierdere voită a timpului şi a spaţiului, ale Cristinei García Rodero – fotografia te impresionează prin imensa ei tăcere şi singurătate. Nimic mişcat. Fiecare cadru devine un poem, o sculptură, un tablou suprarealist.

Când am aflat de expoziţia spaniolă de la *MNAC*, m-am întrebat *de ce*. Asta pentru că *Muzeul Naţional de Artă Contemporană* mă şochează cu expoziţii apărute din neant, neplanificate, ieşite spontan la iveală. La intrarea în muzeu, jandarmul mă întreabă şi el insistent unde merg. Îi specific numele expoziţiei. Faţa lui mirată ascunde tot un *de ce*. De ce să merg duminica, după prânz, la *MNAC*, la o expoziţie de fotografie? *Itinerarii. Afinităţi* trasează un minunat peisaj interior al Spaniei. Porneşte de la poemele fotografice pictate manual în acuarelă, ale artistului Ouka Leele şi se opreşte – după un lung itinerariu în Spania profundă, catolică, iniţiatică, părăsită, nostalgică – asupra unei serii de fotografii ale lui Xavier Ribas: *„Domingos“*. *„Duminici“*-le lui Ribas, urmărite de-a lungul a trei ani (1994-1997), arată oameni în ziua lor liberă, plantaţi undeva în natură. Mare, picnicuri improvizate lângă maşină, locuri deloc îngrijite, peisaje care nu îţi taie respiraţia: nimic vesel în fotografiile de duminică. Mai degrabă o nostalgie a altor ani, nimic solar, turistic, exotic. *„Duminicile“* m-au impresionat prin culorile lor: fotografiile supraexpuse, arse, dau imaginea unei Spanii similare României anilor '80. Aceeaşi lumină, aceeaşi sărăcie a elementelor cuprinse în fotografie, acelaşi aspect auster şi ceva din fotografiile lui Michele Bressan.



Ángel Marcos, *În Cuba 2*

Afinităţi

Puţine fotografii sunt panoramice, puţine prezintă imaginea generală, multe dintre ele se concentrează pe detalii: un colţ de stradă, oameni, cupluri, feţe, evenimente. E o expoziţie despre viaţa de zi cu zi şi despre oameni, dar pe fundal ghiceşti că ai de-a face cu o ţară a anilor '80 (căci majoritatea fotografiilor sunt din acei ani) în transformare. Socialul şi economicul rămân undeva în spate, dar apasă asupra punctelor de focus ale camerei. Anii spanioli postdictatură se simt – în unele puncte – similari anilor '90 româneşti: dezvoltare economică inegală, imigranţi spanioli care muncesc în alte ţări din Europa de Vest şi trimit bani acasă, situri renovate sau noi care stau alături de clădiri de patrimoniu în ruină. Această stare suspendată, dezolantă se regăseşte în fotografiile lui Ferran Freixa ori în cele ale lui Ángel Marcos.

Spania este astăzi unul dintre locurile preferate ale imigranţilor români. Şi atunci: ce poate să însemne o asemenea expoziţie pentru societatea românească? Poate faptul că graniţele ce ne despart de Vest sunt mai subţiri decât ne închipuim şi poate şi faptul că noi ne aflăm cam în acelaşi loc unde Spania era în urmă cu 30 de ani, cu toate precauţiile pe care trebuie să ni le luăm, precauţii legate de faptul că avem de-a face cu dictaturi cu ideologie diferită – Spania se va deschide încă din anii '50 Occidentului, în timp ce România se va izola treptat nu numai de Occident, ci şi de ţările socialiste. Singură într-un peisaj cvasifamiliar, deschid rând pe rând ferestrele de imagini ale unei lumi paralele, ale unui timp pentru care amintirile nu sunt doar alb-negru, ci pot căpăta culori violente, în nuanţe suprarealiste.

Expoziţia celor zece fotografi spanioli, lipsită de coride, *flamenco*, chitare sau *La Sagrada Familia*, fără nimic exotic, cu specific local, oriunde ar călători, ar găsi privitori care să-şi găsească locul în cel puţin una dintre imagini. Tocmai de aceea, când am părăsit expoziţia, mi-am amintit versurile lui Lorca: *Soledad pensativa / sobre piedra y rosal, muerte y desvelo / donde libre y cautiva...*

Xavier Ribas, seria fotografică *Domingos* (*Duminicile*)

---

importanţă, paratactice“, şi nu expuse *„în trepte succesive, potrivit unei înlănţuiri argumentative“*. În ***Ästhetische Theorie*** temele esteticii se succed fără o ordine necesară, separate numai prin câte un spaţiu alb, fără numerotare şi fără titlu. Este o operă prin excelenţă antisistematică a lui Adorno, în care dispare orice urmă a sistemului.

Preţuirea parataxei apare şi într-un eseu al lui Adorno consacrat fazei târzii a liricii lui Hölderlin, în care Adorno relevă *„ingenioasele parataxe prin care* [Hölderlin] *evită sintaxa subordonată ierarhiei logice“* (citat de St. Müller-Doohm).

Parataxa este modelul lingvistic al non-constrângerii, al libertăţii, căreia îi este asociat, cum ştim, *„un element de incertitudine“*.

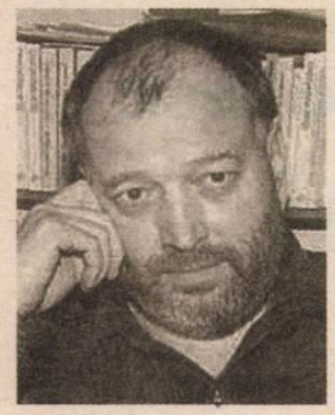
Filosofii, spune Adorno, ar trebui oarecum să *„compună“*, după modelul compozitorilor: „[Gândirea] *trebuie, în desfăşurarea sa, să se reînnoiască neîncetat, atât prin propria sa forţă, cât şi prin frecarea cu elementul cu care se măsoară; decisiv este ceea ce se petrece în ea, nu teza sau poziţia; ţesătura* [das Gewebe], *nu gândirea liniară, deductivă sau inductivă“*.

Nicăieri caracterul deschis şi riscant al procedeului recomandat de Adorno filosofilor nu apare aşa de clar ca în acest frumos pasaj.

Într-acestea, metafora *„frecării“* de materialul obiectiv care întâmpină gândirea exprimă adecvat raportul gândirii, al subiectului, cu obiectul, căruia, fără să înceteze a fi spontană, gândirea trebuie *„să-i rămână fidelă“*. Iar cuvântul *„ţesătură“* exprimă interacţiunea în toate direcţiile a conceptelor.

„Filosofia riscului“ nu înseamnă relativism. *„Adevărul este obiectiv, nu plauzibil“*, spune Adorno. Numai faptul dacă un anumit gânditor ajunge sau nu, într-un caz determinat, la adevăr este nesigur.

* În lingvistică parataxa desemnează juxtapunerea a două propoziţii fără precizarea, printr-un cuvânt, a raportului dintre ele. De exemplu: *„E frumos afară, mă duc să mă plimb“*. Opusă parataxei este subordonarea (hipotaxa), de exemplu: *„Îmi e foame, deci mănânc“*.



STELIAN TĂNASE

Moartea unui dansator de tango

„The tango... it still encloses, as does all that which is truthful, a secret." (Jorge Luis Borges)

1.

Șchiopilor le e frică de câini. Cine ar crede văzându-l țeapăn, alb ca varul, că e chiar Gogu Vrabete zis Tango. Nu se amesteca el cu tipii din pasajul Macca unde fierbea tărâța bursei negre, dar de la Matache Măcelarul până la Chibrit, era cineva. Farsa cu asmuțitul câinilor pe când ieșeau de la cinema seara venea de la invidioși. Cairo, Prafu Jumară, Buză, Nazarie & 'mnealui boier Mișu Banu. Îl tachinau pe Gogu de-ai dracului. Le sufla ponturile și le ciupea damele de cur. Până dispărea lătratul, zâmbea de i se învinețea obrazul. Când se făcea ca indigoul, ei alungau câinii cu pietre, huooo, găsi-v-ar moartea p-acasă! Îi apuca un râs de se dărâma Gara de Nord. Aceeași figură i-o făceau și când ieșea din local să vrăjească fufa s-o ducă într-o cameră vizavi la Hotelul Astoria. Rămânea ca o statuie. Se învinețea și cămașa aia apretată, cu guler tare, de șmecher. Prin pereți se auzea *Jealousy*. Recunoștea acordurile dintr-un miliard, deși nu mai dansa. Cândva ținuse să fie un profesionist, să apară pe o scenă adevărată. Totul s-a năruit într-o joi. Așa speriat cum îl vezi, imaginează-ți că odată Gogu a fost idolul saloanelor de dans. Când apărea cu talia lui subțire, aaaah. Bătea cu zvâc din tocuri. Strângea dama la sentiment. Bre, făcea ravagii, zău!

În acele timpuri fericite ducea o viață dublă. De luni până vineri era amploiat pe undeva. Cred că vindea bilete de loterie prin Filantropia. Mai țuțerea la curse. Avea câțiva cai favoriți, Grette, April, Surcica, și paria. Împușca francul. Mergea la gale de box și aici paria. Păgubos, nu lua nimic. Fusese băiat de prăvălie la Safarian, cafegiul din Villacros, dar nu i-a plăcut la tejghea. Visa mai mult pentru el. Eh, amărâtul ăsta mai cenușiu ca șobolanul, sluga – un nimeni – sâmbăta și duminica învia. Se lepăda de pielea lui de fraier și strălucea câteva ceasuri. Se ducea la salonul lui Akim înțolit cu costumul cenușiu la două rânduri, cu dungulițe subțiri ca firul pânzei de păianjen. Un trandafir înfipt în rever. Avea niște cravate bestiale. Făceai moarte de om numai să îți atârni una de gât. Unde dracu le găsea? Odată, comisarul Țepeluș l-a luat nu pentru trafic de devize & contrabandă. Voia să afle cum face rost de zdrențele alea catifelate de culoarea gri fer, foaie de ceapă, chihlimbar, prună brumărie. Comisarul, mare curvar, plusa la o damă din lumea mare, bd. Pake 34. S-a gândit la Gogu – să-i dea o față comercială cu una din cravatele lui miraculoase. A luat și lecții de tango de la el. Tot l-a băgat la beci. Pesemne că dama îi rezista. Gogu al nostru s-a purtat eroic. Nu a cedat la strânsul cu ușa. Era exact în ziua când Ribbentropp & Molotov se gratulau cu șampanie & caviar la Kremlin sub privirea de pește mort a lui Stalin. În acele momente disperate pentru Europa, Gogu a fost tratat cu scatoalce. Totuși, comisarul nu a aflat secretul cravatelor asasine. Lumea ieșea din țâțâni. Ce dacă! Într-o mahala din București se discuta aprins la Poliție despre nodul cravatei. Peste o săptămână nemții au hăcuit Polonia și Gogu s-a întors la ale lui cu dunga pantalonilor dusă. A continuat să piardă multe ceasuri legându-și nodul și ascultând la radio declarații londoneze. La Paris se exprima dezolarea. Ce treabă avea el cu Europa! Scotea din șanuri pantofii. Avea unii speciali, cu scârț și placheuri extra. Îi plăcea să simtă scândura tare când bătea din picior, țac.

La salon nu mergea pe jos, să nu își strice ținuta de gală. Avea un șofer de taxi în gară, amic. Știa ora și se înființa la fix să îl ia. Odată ajuns la salonul Akim, îl imita pe Bogart dându-se jos din Packard. Îi plăcuse scena din film la nebunie. Portiera întredeschisă, întâi apare pălăria. Punea talpa și se strecura afară, după ce privea lung prin parbriz. Un minut cât să observe lumea strânsă pe trotuar că Gogu Vrabete a sosit. Iată-l sub firmamentul „Salon de dans" – litere albastre, verzi violet, alături de o pereche îmbrățișată pe un afiș înalt cât felinarul. Difuzoarele date la maximum zăpăceau strada. *„Cavaleri și domnișoare, intrați înăuntru!* zbiera un grăsan. *Să vezi cea mai tare orchestră, acordeon, ghitară, contrabas, pian Steinway, la tobe Sergiu Malagamba. Băuturi fine la discreție, sifon la ghiață și servește pateurile maestrului Zigu"*. El nu plătea bilet. Cumpăra tichete bleu de tombolă pentru regina balului. La intrare câțiva duri îl recunoșteau. Se dădeau în lături plini de respect. Nu știu de ce, la vederea lui Gogu Vrabete, renunțau la mutrele de bătăuși. Aferim. Gogu era nașul lor. Îl admirau într-atât, că îi vedeai gudurându-se fericiți să îi strângă mâna, să îi ia o scamă de pe guler, să îi spună pe nume. Să se afișeze cu el, să îl întrebe cum te simți în seara asta. Numai de la dans i se trăgea. Află că era nr. 1 în salon. Dansator brava, fițos, cu trupul ca un arc, cabrat. Arunca o privire întunecată, ridica din sprânceană, zâmbea scurt din colțul gurii ca un mafioso. Dădea un bobârnac pălăriei. Închipuie-ți, tipele se umezeau. Trecea de mardeiașii de la intrare ca în filmul cu Clark Gable care juca în vara aia. Mușcându-și mustăcioara, trăgându-se de lobul urechii. Zicând – hai, salut! Nonșalant, șanticler, nepăsător, cum îi stă țuț unui gagiu.

Odată intrat în salon, îl întâmpina maestrul de ceremonii. Un rus scăpătat, aciuit pe aici de la Odessa, după ce fusese gonit de bolșevici. Îi anunța cu o voce de bas intrarea ca la un mare bal moscovit, bătând cu bastonul în parchet. Îi plăcea chestia asta. În rest, plecăciuni, respect, bine ați venit d-le Vrabete. Patronul, Moni Refec îl plătea cu ora să facă tot circul ăsta. Rusul se achita perfect. Mulți veneau la „Salonul de dans Akim" să fie salutați ceremonios de lunganul slăbănog în haine de epocă. Toți îi spuneau Vasea. Gogu cuprindea dintr-o privire parchetul dat cu ceară. Scaunele goale, pâlcurile de cavaleri și dame. Era regatul lui. Se întreținea un minut-două cu tipii din orchestră. Se înghesuia apoi la tejghea. Bere Luther, bragă gălbioară, sifoane la ghiață. Stătea o vreme la taifas cu Bogart, Clark Gable, James Cagney din cartier. Fetele în colțul opus, fâlfâiau din evantaie în rochiile lor înfoiate încărcate de pamblici & volane. Găseai după gust, Garbo, Rita Hayworth, Lana Turner, Mae West. Fiecare cu zeul împrumutat pe doi lei la Cinema Marna. Gogu nu apărea de la început, era sub demnitatea lui. Venea mai târziu, când dansul era-n toi, fix între piesa 5 și 6, maxim de rafinament în ce privește protocolul. Știa să își vândă marfa. O seară de dans fără Gogu Vrabete, zeul localului, era de neimaginat. Era dat în Paște. Toți ochii se întorceau spre el când se ivea în cadrul ușii. Cartierul era plin cu case de rendez-vous, cârciumi și tractiruri cu felinare roșii. De pivnițe, ganguri întunecoase cu curve, curți umbroase cu mese și mușterii care își negociau tariful cu damele. Încăierări în fiecare seară. Se luau în cuțit să își probeze onoarea în fața lor. Ultimul rest al codului cavalerilor din Europa îl găseai într-un colț din Valahia – ca să vezi! Aici dădeai și de Gogu Vrabete.

Noaptea cartierul era mai nesigur ca frontul. Pegră, interlopi, tipi de mână forte, exboxeri, tâlhari. Venea și lumea din afară, nu doar fanții dintre Chibrit și Matache Măcelarul. Figura aparte o făcea Mișu Banu, zis Conașul. Ce căuta un boier sadea aici? Bună întrebare. Eh! Venea să îi pută transpirația curvelor. Se înnebunea să asculte vulgaritățile mahalalei. Când auzea una mai groasă, te ruga politicos să repeți cu „r"-ul lui catifelat. Lăsa un bal deochiat dintr-o locantă de lux, Dancing Colorado sau Fu Chang, și se arunca în Hispano Suiza știut de tot orașul, verde ou de rață, și venea la Akim. Altă figură era un gazetar Nazarie. Ce căuta aici? Detalii morbide, povești despre fetele din bordeluri. Făcea reportaje senzaționale despre crime, drame sentimentale, jafuri. Gara de Nord și împrejurimi – fieful lui. Era expert în scotocirea mizeriei. Și când nu găsea drama de care avea nevoie, inventa una. Cine l-ar fi contrazis? Mai era și Prafu Jumară, întors din America. Spunea basme cu gangsteri, cu sinucigași faliți care se aruncau de pe bloc și șomeri așteptând la coadă să primească o supă. Apoi, Rudolf Banu, colonel la acea vreme, îl surprindeai ascultând povești mirosind a pizdă, a alcool, a sânge pe care le debita Moni Refec – Akim în acte, patronul speluncii. În Gogu Vrabete, idolul acelei încrucișări de străzi, Grivița cu Buzești, aveau exponatul perfect al periferiei. Unde mai pui că dansatorul nostru nu observa distanța imensă dintre ei. Pentru el universul era acel salon cu perechi patinând pe parchetul dat cu ceară, cu scaunele trase la pereți, populate cu domnișoare pudrate și rujate, agitând evantaie de hârtie... Gogu nu își imagina că dincolo de limitele cartierului exista viață. Amuzant, nu? Cam astea ar fi personajele dramei. Ești mulțumit? Ah, mai era și Cairo, un gangster.

2.

Orchestra lui Ochialbi începea să se tânguie. Sunetul era ca fumul de țigară. Ți se insinua în suflet o boală incurabilă. Apoi se făcea cleios, languros, funerar. Într-o clipă parchetul se încărca de perechi. Gogu rămânea pe margine, aștepta să se încingă atmosfera. Trei-patru tangouri nu le dansa, se ținea de o parte. Zeul nu se amesteca în jocurile novicilor. Se lăsa rugat de cavaleri să intre pe ring. În fine, cabra și trecea cruciș prin sală urmărit de priviri nerăbdătoare. Unii îi doreau să cadă tăiat de un cuțit. La mahala cam așa se încheiau dușmăniile. Gogu ridica o sprânceană, strângea maxilarele, expectora aerul din plămâni. Urma reverența exersată în oglindă. La asta nu rezista nimeni. Nu dansa cu oricine, numai cine știa pașii avea onoarea. Cuprindea dama de talie, cotul sus, înțepenea. Veneau primele acorduri. Cădea acordeonul melancolic. O privea insolent drept în ochi ca în filmul ăla argentinian *Romance del diablo*. Gogu l-a văzut de 3.000 de ori. Scotea fițos din manșetă o batistă imaculată ca Sfânta Fecioară și o întindea în palmă. Nu trebuiau să se atingă, un centimetru măcar. Era maximum de rafinament la Akim. Să dansezi tango și să nu o atingi. Numai frison, excitație, ți se sburlea părul. De unde dracu' scornise figura asta, pentru că dumneaei era deja înnebunită de atâtea maniere cu care o trata respectivul, Gogu adică. Făcea mai mult decât un compliment și o conversație pe terasă în doi. Dizeurul Bubu Felix lansa un tremolo baritonal de vită înjunghiată. Înghețai, te excitai ca prostul. Îți simțeai coaiele grele în nădragi. Ziceai că e Gardel, nimeni altul. Întâi Gogu lăsa să îl inunde sunetele ghitarei. Apoi sângera vioara, suspina acoperită de un pian. Nostalgia – dacă îți închipui că Gogu ar fi fost vreodată nostalgic – îi înfigea ghiara în inimă. Făcea să îi pulseze tâmplele. În opt secunde începea să leviteze. Se rotea înceeeet, pași rari, strânși, răbdător ca îngerul din poarta cimitirului Sfânta Vineri. Tangoul e o conversație intimă. Sunetele languroase îți șoptesc ceva la ureche. Puține vorbe, aspre și pătimașe. Îți încredințează un secret. Că nu mai ai mult de trăit. Femeia lipită de tine e din carne și sânge, viața însăși. Înghite-i respirația, fă-o să simtă că sunteți priviți de un Diavol din imediata apropiere. Tangoul îl făcea zdrențe cu patima lui, o patimă neastâmpărată de nimic. Făcea un pas, adăuga încă unul, se învârtea pe tocuri. O privea intens. Își smucea capul nărăvaș într-o parte. Ea își lipea obrazul de el. Aaaaah! Nu Gogu Vrabete era tipul care dansa, ci tangoul se folosea de el ca de o unealtă. Celelalte perechi se retrăgeau lângă pereți, preferau să îl privească. Era un dansator desăvârșit. La bar și afară nu rămânea nimeni. Se strângeau să îl privească. Înțepeneau ca într-un tablou. Era climaxul serii. Cu ochii ațintiți asupra lui și damei pe care o strângea în brațe cu fason. Se auzea vocea lui Bubu

Felix, cel mai tare dizeur dintre Fiume, Istanbul & Odessa. Leit Gardel, glas, ţinută, privire. Gogu dansa până când simţea cămaşa udă-n spate şi Ochialbi anunţa: *„Spriţ, pauză! Cavalerii sunt invitaţi în grădină să servească bere Luther de la ghiaţă şi să trateze domnişoarele cu minunate gustări & dulciuri oferite de maestrul Zigu. Poftiţi!“*.

Asta era lumea lui. Fericită. Tot ce iubea mai mult. Săptămâna trudea în praf, alerga ca nebunul de colo-colo. Făcea bani, se descurca, furnica prin cartierul din jurul Gării de Nord pe unde avea clienţi. Se acoperea de jeg, de sudoare, dizgraţios, cu hainele de rând, fără ţinută – era un trepăduş. Sâmbăta & duminica, stropit cu parfum, costumat la fix, cu pantofii de şmecher – devenea alt om. În salonul de dans Akim era zeul Gogu Vrabete. Pentru asta toata ziua îşi cremuia pantofii – îi făcea oglindă. Avea unii, comandă specială din viţel neînţărcat, hrănit numai cu bere, zicea cizmarul Gore, cu atelierul în faţa bisericii Sf. Nicolae în spatele Halei Obor. Cioc strălucitor, tocuri mai înalte, scârţâiau la mers. Blacheurile făceau tac când lovea parchetul. Tre' să-l fi costat o avere. Purta şireturi în trei fire, roşii, de fante. Se împarfuma, punea vesta neagră. Nu îşi văxuia pantofii în colţ la Vică Bâlbâitul, lustragiul. Prefera să le dea luciu cu mâinile lui. Era un ceremonial pe care nu îl rata niciodată. Îi pregătea de joi la prânz şi îi cremuia vineri seara. Îi lăsa să se usuce în marchiză. Era superstiţios, când soarele se ridica de un deget peste zarzări & roşcove, peste liliacul din vecini, pe scăunel în curte el abia scotea şanurile. Începea să îi frece încet cu o cârpă de tafta moale. Operaţia dura vreo trei ore, lucra ca un ceasornicar. Până când nu simţea pielea cedând la apăsare, catifelată ca buca unei femei tinere, nu se oprea. Îi dădea cu ceară târziu, abia sâmbătă dimineaţa. Îi lăsa mai întâi la aer, o noapte, să se pătrundă. Când bătea soarele deasupra casei şi trebuia să te ascunzi la umbră, îşi termina opera. În sfârşit, avea pantofii clasa întâi, dansau singuri. Apoi trecea pe la Take între colivii cu păsările cântătoare să îl tundă la ceafă, să îi ia în foarfeci mustaţa, să îi aranjeze perciunii. Îi purta zburliţi, până la lobul urechii. Frizerul îi lua obrajii la brici până se albăstreau. Ca să îi facă o plăcere, punea la patefon plăci vechi. Ce zici, ascultăm un potpuri cu Gardel? Gogu n-ar mai fi plecat, dar era grăbit să strălucească la Akim. Când era în toane bune, Take lua mandolina din perete şi îi cânta. Păsărelele din colivii îşi recunoşteau stăpânul şi îl îngânau fericite. Bacşişul se înzecea.

Bref, costumul l-a făcut la moş Efraim, *„croitor extra pentru domni eleganţi“*. Îl îmbrăca numai când mergea la salon. Se îndatorase, dăduse ultimul şfanţ. Ca fanaticii, care dau oricât să îşi facă damblaua. Avea clasă, bre! Nimeni din cartier nu arăta aşa. Spre sfârşitul scurtei lui cariere de dansator nu a mai pus cravată. Parcă prevestea ceva. Venea la salon deschis la ultimii doi nasturi de la cămaşă. Şi fără pălărie!!! Expresia tupeului şi aroganţei lui. Nimeni nu i-a contestat poziţia. Era cel mai tare de la Gara de Nord, până-n Obor, Colentina & Ghica Tei. Ce şoc a fost! Numai el îşi putea permite să vină la dans fără ţinuta de rigoare. Încălca o lege nescrisă şi putea să îl coste. Câţiva l-au imitat, dar pe lângă el treceau drept nişte nespălaţi şi terchea-berchea. Erau, fie vorba-ntre noi. Se vedea mahalaua pe ei fără binoclu. Damele aveau ochi numai pentru Gogu.

Pentru asta, l-a tăiat cu cuţitul într-o seară. L-a aşteptat afară, pe trotuar. Când a ieşit Gogu transpirat să se răcorească, haaarşt, pe spinare! Jean Glonţ zis Cairo. Se întorsese din Egipt unde făcuse prăpăd. A ajuns în arest pentru că l-a turnat amoreaza unde se ascunde, Cati Cioara. Se încurcase cu un evreiaş, comersant cu prăvălie în Lipscani. Deşi poreclit Glonţ, Gogu folosea cuţitul. Ţi-l înfigea în beregată şi te buzunărea. În rest, amabil, splicuit şi politicos. I-a făcut curtezanului un hatâr: l-a despicat de la gură la buric. Beregata i-a lăsat-o intactă. L-a tăiat fâşii şi i-a întins pielea pe sârmă chiar în curtea bordelului Maria Thereza, vizavi de Cinema Marna. Pe mort l-au găsit curvele în zori, întins pe gard ca o rufă. Restul din amorez l-a lăsat damei într-un lighean pe zăpadă, în faţa uşii, ca măruntaie de Crăciun. Ăsta era tipul care l-a atacat pe eroul nostru. Noroc că Gogu îşi luase haina peste umeri ca să nu îi fie frig când a ieşit să tragă ţigara. Cuţitul a sfâşiat stofa până să îi intre-ntre coaste. A fost o minune că a scăpat viu. Au sărit mahalagiii: hoooo, boala dracului, ţi s-a făcut de hoit? Bre, înainte să se care în Egipt fusese regele neîncoronat al saloanelor de dans. Văzându-l pe Gogu, se usca de invidie. Venise acasă şi îl găsise cocoţat pe tron. Timpul nu şedea în loc. Erau alte vremuri, nu ca acum. Cine e ăsta? a întrebat. Un uzurpator din Grant. Asta nu a răbdat. Aşa a ajuns Cairo să dea cu cuţitul. Nu s-a lăsat, dar saloniştii au impus ordinea – exista una şi nimeni nu cuteza s-o încalce. Au dat cu banul, au ales două gagici ţuţ. Arbitru a fost Vasea – maestrul de ceremonii al salonului – lipit de peretele opus orchestrei. Ca să tranşeze conflictul, au făcut 12 tangouri cu figuri. La final, Gogu Vrabete a ieşit nr. 1. Jean Glonţ-Cairo a trebuit să îi strângă mâna şi să îi dea şireturile de la pantofi, ca semn că pierduse supremaţia. Gata! Asta a fost. La partidă au asistat pe lângă Buză, Prafu Jumară, Nazarie & Banu şi impresarul Haim Bernstein. Căuta prospături pentru spectacole la Istanbul în Taxim. Îl mai folosise pe Gogu în şantan la Maxim – aici îl invita contra cost să danseze nişte babete, să le urmeze în camere la cerere – alţi bani altă distracţie. I le plasa discret, iar el făcea pe cavalerul. Bernstein îi ştia talentele, dar acum l-a văzut în stare să facă succes. L-a momit. Pfiu, ce noroc! şi-a zis Gogu. Îi era oricum obligat. S-a dus acasă dansând prin ploaie. Se vedea culegând aplauze, îşi vedea numele pe afiş, chiar şi poza. În mahala vor auzi de el la radio, îi vor citi numele în jurnale. Aşa vor afla despre spectacolele lui nemaipomenite la Buenos Aires, Caracas, la New York. Era fericit. A făcut trecătorii să fluture degetele la tâmplă – ce să-i faci, e ţăcănit. Ţara căzuse la ananghie, nori negri pe cer, şi el dansa bezmetic pe străzi! A ajuns acasă sub Podul Grant, a găsit în cutia poştală plicul bleu cu ştampila Comisariatului Militar din strada Francmasonă. Îi cerea să se prezinte la vizita medicală pentru încorporare. Habar nu avea că Rusia lui Stalin trebuia nimicită şi carnea de tun era la mare căutare. Gogu Vrabete de pe afişul salonului Akim din Piaţa Matache Măcelaru, Calea Griviţei nr. 78 visa la o carieră de dansator de tango, nepăsător la ce se petrecea în Europa.

3.

Visul lui de a fi mare artist s-a destrămat într-o vineri. Harta Europei se modifica zilnic. A văzut imaginile într-un jurnal de actualităţi. Mutilaţii, răniţii, ambuscaţii – ruine fumegând, pompieri, brancardieri prin moloz, piloţi făcând cu mâna din carlingă. La radio se dădeau ştiri din oră în oră. Atunci i-a venit întâi ideea să emigreze în Argentina. Să iasă cumva din capcana numită Europa. Nu avea de gând să îşi lase maţele într-o tranşee. Şmecherii ştiau că de război scapi la cabinetul doctorului Isidor Weiss. Salvase mulţi – contra cost, fireşte. Daca îţi operai la el tendonul, se rezolva. Te duceai la Comisariat. Aici te despuia în pielea goală; te plimbau prin faţa câtorva dudui drăguţe şi îţi scria pe foaie cu creion chimic, *„inapt serviciu militar“*. Trebuia să dai ceva. Nu erau proşti să nu vadă că te-ai mutilat singur şi erai bun de Tribunalul Militar. Judecătorii te trimiteau la ocnă să tai sare sau în linia întâi să mori brav pentru patrie să îţi răscumperi păcatele! Ce onoare! Nene, trebuia să te descurci. Aşa că Gogu a împărţit plicurile. Leul & marca nu se acceptau. Mergeau bine lira sterlină, francul elveţian & dolarul. Din bursa valutelor s-au aflat – până la Yalta & Potsdam – mai multe despre soarta frontului decât din comunicatele oficiale. Cădea marca, era clar că ruşii avansau – şi invers, bre. Fritzii nu prea erau cotaţi în pasajul Macca. Însemna că pierd războiul, chiar dacă îşi făceau de cap cu blindatele. Prăpădiseră deja Austria, Polonia, Danemarca. Urma iubita noastră Franţă. Hehe, Gogu era dispus să dea oricât numai să se izbăvească. Trebuia să scape de militărie dacă voia să îşi atingă visul şi să fie dansator de tango.

La Bucureşti nimeni nu voia să se sacrifice pentru patrie decât în vorbe. Fugeau ca dracu' de tămâie să îmbrace uniforma. Cum să lase costumul lui de dans la două rânduri, croit la Moşu Efraim, ca să îmbrace un veston de postav de soldat? Numai nebun să fii! Mai mişto era să îţi cânte la ureche Sile Chitaristul decât katiuşele. Gogu a făcut cum l-a învăţat Prafu Jumară. Purta eşarfă roşie la gât, de unde zvonul că ar fi bolşevic. Era nene de curve în Filantropia şi parior îndrăcit la cursele de cai ca şi Gogu. El l-a trimis la colonelul Rudolf Buză, mare pizdar şi un client serios. Era şef cu recrutările. Avea ochiul stâng acoperit de o pânză neagră. Îi trebuia cremă Guban pentru trupă, folosită la lustrul bocancilor. Pentru luciul încălţărilor Vrabete şi Buză aveau o pasiune asemănătoare. Gogu a pus pe masă la Akim într-un separeu un teanc gros de verzişori. Colonelul a pipăit plicul, a pufăit din pipă şi strigat, peeee caaai! De ştiut că nu a uitat pe nimeni, a plătit toată lista. S-a împrumutat, a vândut câte ceva, afacere – scumpă. Odată scăpat de belea, îl aştepta Istanbulul. Era tot ce dorea de la viaţă. Să iasă din mahala. Să fie domn. Pentru asta te duceai la clinica lui Weiss, strada Witting 36, să te taie fin la tendon. Doctorul, bre, văduv. Avea două fete de măritat, Bella, spălăcită, serafică, cu tenul ca varul. Raşela, măslinie, cu nasul căzut în gură & fonfăită. Nu le cerea nimeni de nevastă, dar ta-su voia neapărat să le mărite şi să le cumintească. Păreau fericite să face partuze cu ofiţeri încartiruiţi în vecini. Macaronari, fritzi, englezi, ce pica. De dotă se ocupa Weiss personal. Gogu aflase de la Prafu Jumară cât trebuie să îi strecoare în buzunarul halatului – trei miare. Estimp chirurgul se făcea că vorbeşte la telefon privind pe fereastră.

A ajuns conspirativ la clinică, după ce s-a întunecat. Să nu îl cerceteze vreo patrulă. Forfoteau în jurul gării. A durat cam 25 de minute să îl frece cu spirt pe laba piciorului, să îi înfigă o injecţie în fesă. Bine că abia după ce a amorţit l-a crestat la gleznă. Anestezia şi-a făcut efectul. Nu a simţit nimic. A fost fericit – se temea de dureri. Mata zăpăceşti damele prin mahala? Le iei la dans, i-a zis vesel. Weiss a lălăit tot timpul un tango la modă. Apoi a dat drumul la radio. Nemţii intrau în Paris şi gata. A tăcut brusc, a mânuit chiureta în tăcere strângând din dinţi. Gogu i-a fost recunoscător că nu va fi spulberat de explozii. Cum proceda? Ce a priceput Gogu era că îţi scotea un zgârci de lângă gleznă. După o vreme ţesutul se refăcea. Se întâmpla după încheierea păcii şi tu, valid, o luai de la capăt cu domnişoarele & aventurile galante. Aşa scăpa tinerimea din mahala de armată. Făcuse de zeci de ori asta, caz de Curtea Marţială. Gogu al nostru s-a prezentat la cabinetul doctorului în ziua când a căzut Parisul. I-a făcut o injecţie, l-a anesteziat. Plăteai în plus să nu te doară, altfel te opera pe viu. La sfârşit, când îşi revenea, i-a arătat chiureta. I-a zis că o folosea şi la avort: te-ai născut din nou! Carne de tun scria pe tine! Gogu s-a sculat de pe patul învelit în muşama verde. Lumina puternică l-a obligat să închidă ochii. Ce fericit a fost. Bun. La vreo 5 zile, l-au chemat la încorporare. S-a aliniat în pielea goală pe un coridor. După un ceas l-au luat înăuntru. A trecut prin faţa câtorva dudui simpatice. I-au cerut să-şi ia palmele din dreptul sexului, să vadă dacă e întreg. Ohooo! Au chicotit, cu asta zdruncini bordelurile prin cartier! Aha! S-a fâstâcit. O blondă i-a prins scrotul între degete să vadă dacă e suficient de cărnos. Dacă reacţionează normal la atingere. Alţii i-au luat pulsul şi scos sânge din venă. Era să leşine. L-a ascultat cu stetoscopul. I-au făcut raze la plămâni, să afle dacă are TBC. Stătea prost doar cu călcâiul. L-au tuns chilug cu tot dichisul, l-au internat în Spitalul Militar să verifice ce păţise la picior. Nu le-a plăcut ce au văzut. L-au bănuit chiar că s-ar fi mutilat singur. I-a şi zis unul: cum tinere, mata, dansator, schioapeţi? Eh, la tip nu cotizase, era nou în branşă, picat din provincie. L-a prins la pişoar şi i-a trecut plicul. Ceilalţi membri ai comisiei erau deja cumpăraţi.

Buuun! Ieşit de acolo ştia ce are de făcut. Anume să se care dracului cât mai era timp. Trebuia să obţină paşaportul şi să îşi urce valiza-n tren. Zuza-roşcata, partenera lui de dans, îi povestise cât de mişto e la Istanbul unde se ţinuse cu un contrabandist. Gogu se înţelesese cu impresarul Haim Bernstein să prezinte tangouri în duet. Zuza a zis da, apoi a preferat să fugă în Egipt de unde i-a trimis o scrisoare cu ştampila cenzurii să îl înştiinţeze că nu mai vine, îmi pare rău, pupici. Bernstein s-a văicărit că dă faliment din cauza curvei. Afişul s-a schimbat peste noapte. Gogu urma să apară cu nişte panarame refugiate din Galiţia. Un banc prost – tăietura operată de dr. Weiss – nu s-a mai resorbit. Plătise bani peşin trei miare. Mă întreb: să fie din cauză că refuzase să se însoare cu una din fetele lui, Bella sau Raşela, la alegere, şi cu amândouă dacă avea chef, cum i-a cerut dr. Weiss? Ce ştim e că i-a montat cu skepsis la călcâi o tijă de argint. Să meargă totuşi cât de cât normal. Dacă nu făcea piruete, să se dea iar fante, să smulgă oftaturi damelor, era ca în vremurile bune. Măcar îţi rămâne viaţa. Nu ajungi în tranşee un stârv să fii sfâşiat de animalele pădurii. De tango, însă, nici vorbă. I-a făcut cadou un baston. Să uiţi că ai dansat vreodată! Proteza scârţâia de trezea căţeaua gravidă când venea acasă şonticăind. De unde venea, treaba lui! Mirosea a curve, a vin fiert cu scorţişoară, a flori uscate. A jelit ce a jelit şi gata, i-a trecut! Ce era să facă? A trebuit să înapoieze lui Haim Bernstein biletul de tren. Impresarul nu l-a crezut că a rămas infirm. Ai să îţi trăieşti toată viaţa în mahala! Aici te îngropi! Ti-a căzut una cu tronc şi nu ai chef de Istanbul. Ce mare dansator ai fi ajuns dacă nu erai os rău! Gogu l-a ascultat în tacere.

Aşa a murit dansatorul de tango Gogu Vrabete. Bre, zornăitul istoriei Europei a acoperit sunetul tălpii lui ortopedice pe căldarâmul mahalalei. Tot oraşul, Valahia, Balcanii, mai departe s-au umplut de acest sunet sâcâitor.

ILINCA STIHI

Eu

N. 24 iulie 1978, Bucureşti
● Absolventă a *Universităţii Naţionale de Artă Teatrală şi Cinematografică* din Bucureşti, secţia regie de film (2001); colaborator al *Festivalului Dakino* pentru realizarea caietului-program bilingv al festivalului (2002); regizor artistic la *Radiodifuziunea Română*, Redacţia Teatru, angajat din 2004. Regizează numeroase spectacole radiofonice după scenarii sau adaptări proprii, dintre care: ***Berberova, file din exil***, după jurnalul Ninei Berberova (2002); ***Strindberg, jurnal ocult***, după corespondenţa lui August Strindberg şi ***Jurnalul său ocult*** (2002); ***Prinţul fericit***, după Oscar Wilde (2003); ***Marele Macabru*** după Michel de Ghelderode (2004); ***Diagnostic***, scenariu radiofonic după Baudelaire, de Quincey şi alte mărturii despre consumul de droguri din secolul XIX până în secolul XXI (2005); ***Omul în faţa istoriei*** sau ***Zgomotul furiei***, scenariu radiofonic după opera şi viaţa lui Benjamin Fondane (2006); ***Amadeus***, după Peter Schaffer şi corespondenţa lui Mozart (2007); ***Finale***, după ***Jurnal în fărâme*** şi ***Regele moare*** de Eugène Ionesco; ***Drumul spre Damasc*** (trilogia) de August Strindberg; ***Maldoror – biografia sentimentală a unui criminal în serie***, scenariu inspirat de ***Les Chants de Maldoror*** de Lautréamont; autor al adaptării pentru scenă şi regizor artistic al spectacolului ***Brand*** de Henrik Ibsen, realizat în spaţiul Bisericii Lutherane din Bucureşti (2005); realizator al emisiunii zilnice de radio în direct ***Cvintet regizoral*** pe *Radio România Cultural* (2006); regizor artistic al spectacolului ***eMeS***, scenariu propriu după opera lui Mihail Sebastian la *Teatrul „Maria Filotti"* din Brăila (2007); regizor artistic al spectacolului ***Closer*** de Patrick Marber la *Teatrul Foarte Mic* (2007)
● Filme realizate după scenarii proprii: ***Te rog...*** – ficţiune; ***Oraşul*** – ficţiune; ***Parada*** – documentar; ***Băieţii*** – ficţiune; ***Adam*** – ficţiune
● Realizatoarea rubricii ***Cinema*** din revista săptămânală ***Luceafărul*** a *Uniunii Scriitorilor*, conţinând cronici de film de actualitate (1997–2000)
● Participări la festivaluri şi premii: filmul ***Adam***, la *Kodak Showcase* în cadrul *Festivalului de la Cannes* (2000); spectacolul ***Brand*** de Henrik Ibsen, participare la *Festivalul Internaţional de Teatru „Henrik Ibsen"*, Oslo (2005); ***Diagnostic*** – nominalizare pentru cel mai bun spectacol radiofonic la *Premiile UNITER* (2005); participare la *Festivalul Internaţional de Teatru Radiofonic de la Hvar*, Croaţia (2005); participare la *Prix Italia*, Veneţia (2005); ***Omul în faţa istoriei*** sau ***Zgomotul Furiei*** – nominalizare pentru cel mai bun spectacol radiofonic al anului la *Premiile UNITER* (2006); participare la *Prix Europa*, Berlin (2007); *Prix Marulić* pentru spectacolul radiofonic ***Maldoror – biografia sentimentală a unui criminal în serie***, la *Festivalul Internaţional de Teatru radiofonic de la Hvar*, Croaţia (2010)
● Realizează la Radioteleviziunea din Göteborg scenariul ***Maldoror*** în variantă suedeză

Impresii. Frânturi. Vizual. Sonor. Tactil.

Mi-am întins gâtul până am simţit pământul. Sub talpa pantofului adia vânt. De moalele capului se proptise un bolovan tăios. Aveam păr în ochi şi parcă vedeam totul prin zăbrele. Toate. Toate. Să fi fost cerul albastru atunci? Nu ştiu. Dar aş fi putut-o întreba pe domnişoara care citea. Alături, pe o bancă, să îşi ridice privirea, fracţiune de secundă şi să-mi răspundă direct. Fără detalii. Aseară, la magazin, m-am dus special să-mi cumpăr portocale. Mi-am ales două. Am plătit, fără să mă uit la bani. Fie ce-o fi, îmi permit şi eu câteva portocale. Probabil. Abia aşteptam să le mănânc încet, pe rând, pe fiecare. Poate aş fi ronţăit şi cojile. M-am dus acasă, şi nu stăteam departe, dar cumva, pe drum, m-am plictisit de portocalele mele. Le-am aruncat în coşul de gunoi din faţa casei. Ciudat. De luni de zile încerc să mănânc fructe. În casă, stau pe întuneric. Fac economie la factura de electricitate. În cele două camere, când în una, când în alta. Acum două zile mi-am spălat o pereche de şosete şi m-am simţit un om activ. Şi constructiv. A sunat la uşă de întâi martie. Era popa. Mi-a oferit un mărţişor cu Maica Domnului şi pruncul. L-am luat. N-ar fi trebuit. Oricum nu i-am dat cretinului niciun ban. I-am trântit uşa în nas. Îl văd iarăşi de Paşti şi-atunci am să-i zic vreo două! Acum sunt cam obosit. Şi sunt obosit de ani de zile. Dorm, dorm, dar nu mai scap. Cred că de la un moment dat pur şi simplu n-am mai ştiut ce-nseamnă odihna. Nu fac nimic. Mă vaiet toată ziua. Când mi-e rău, nu mă doare nimic. E doar o stare de alunecare, ca şi cum iau şi mă duc, şi mă duc, mă scurg la vale, împotriva spaţiului solid. Atunci simt cum se-ncinge trupul în jurul sufletului meu, se-ncinge ca nodul şi nu se delasă deloc. Mă moleşesc şi mă gândesc la lucruri mai bune. Toţi murim odată! Sunt un om tânăr, altfel vorbind, am toată viaţa înainte. Acum o săptămână am zărit o fată. Era ca un arhanghel. N-aveai cum s-o pupi sau s-o pipăi. Era aer. M-am bucurat de ea pentru o secundă. Am inspirat adânc şi de atunci cred că sufletul meu s-a colorat puţin în auriu. Avea şosete roşii trase peste genunchi. Tupeu! Părea foarte integrată. Foarte adaptată la tot felul de lucruri. Bravo ei! Aşa trebuie. Aşa trebuie să fie arhanghelul meu. Pentru că eu sunt nebunul. Eu sunt nebunul în povestea asta şi toţi ceilalţi sunt bine, sănătoşi. Numai aşa. Numai cu această condiţie m-am apucat să însemnez.

Scriu întruna. Pe sub birou, la serviciu, scriu pe bucăţele de hârtie colorată, pe şerveţele, pe marginea scaunului, sub tastatura calculatorului însemnez cu pixul cuvinte. La sfârşit, manuscrisul va arăta foarte ciudat. Va fi o operă de... colaj. Cuvintele îmi oferă singura certitudine din viaţa mea. Certitudinea că exist într-adevăr. Nu sunt nici glumă, nici ficţiune. Am doar dovada clară că stau şi eu pe-acest pământ. Alături de ceilalţi. Altfel, m-am risipit în marele univers, şi în micul univers. Uneori cred că Luna îmi este capul şi furnicarul oraşului sunt degetele de la picioare. Dacă mă gândil, râsul meu călătoreşte în balon din Patagonia şi se propagă spre mine ca un şir de curcubee concentrice reflectate aiurea în toate clădirile zgârie-nor de pe continente. Văd în oglindă tot felul de oameni ciudaţi. În fiecare dimineaţă, altul. Aseară eram văduvă... Şi de ce să mă mir că jeleam fără rost? S-ar zice că am un suflet mare, dar din contră... sunt atât de mărunt încât mi-e frică de propriul meu gigantism.

De dimineaţă mi-a trebuit o şedinţă cu întreg pământul doar ca să-mi leg şireturile de la pantofi pentru că, vedeţi?, eu nu vreau să fiu în dezacord cu mine însumi, nu vreau să mă trădez nici o clipă, nici un strop. Fidelitatea faţă de propria persoană este singura mea consecvenţă. De asta nu mă dezic. E ca pământul sub picioare.

Când vreau să fac gimnastică execut un exerciţiu de echilibru pe sfoara de la orizont. Ştim bine că e o iluzie, dar ce nu este? Un gând între pământ şi cer care-mi învie musculatura. Foarte bun. Iată o cugetare care îmi serveşte, până la urmă, la ceva. Sunt altfel un individ bine făcut, atunci când nu sunt slăbănog, sau babă, sau frate de cruce cu beţivul de peste drum. Hm, am vrut să mănânc o gogoaşă, dar Hrista mi-a zis că ţine dietă. Hrista e femeia din mine. Esenţa mea feminină. Eu o iubesc foarte tare, iar ea cred că mă-nşală pe rupte. Relaţia ideală! Ce să facem? În chestiunile spirituale, divorţul nu e o opţiune.

– Stai! De câte ori mă uit în cafea mi se pare că sunt o negresă exotică.

– Nu-i adevărat, iubita mea, tu eşti blondă şi ai cârlionţi. Părul tău e-atât de fin, încât pare un abajur...

– Treci pe zebră că te calcă maşinile!

– Girafă!

– Piuneză!

– Balamuc!

Ne certam des.

Soare. Batista mea a devenit pânza unei ambarcaţiuni. Cred că visam că sunt la mare. Era foarte cald şi transpiram abundent. Câţiva crabi se fereau de mine, deşi eu nu păşeam pe nisipul încins. Inima devenise tot trupul meu şi pulsa intens suflând vântul în pânze. Corabia se clătina şi era goală. Goală puşcă şi se bronza. Luciul uleiului de plajă o făcea atrăgătoare, iar inima mea se ataşase de ea. Vedeam pescăruşi departe şi scaieţii pe mal. Corabia se depărta uşor şi trist îmi era. Aş fi vrut s-o strig, dar ce păcat că n-avea un nume! Prin arşiţă aerul tremura. Simţeam o scoică între molar şi premolar, semn că tocmai mâncasem, deşi nu-mi aminteam. Încercam să spun ceva, dar uitasem. Corabia pleca, iar eu rămâneam. Eram acasă? Nu. Şi-atunci de ce nu fugeam? Pentru că nu ştiam unde. Eram amfibie? Aş fi putut fi. Şi-atunci de ce nu m-aruncam în mare? Nu reuşeam să mă decid. Stăteam acolo să sperii crabii. N-aveam nimic de făcut şi nimeni nu mă aştepta. Nici nu eram măcar pe-acea plajă şi aş fi putut fi oriunde altundeva. Nu-mi ziceam eu, dar m-aş fi repezit la tine. Intenţionam ceva, dar nu-mi aduceam aminte. Era nefiresc şi inutil. Ce să fie şi asta? Doar căldura soarelui mă făcea să-l transform în Lună.

S-a făcut noapte. Iar în noaptea aceea o femeie se dezbrăca încet. Aş fi întins mâinile după ea? Nu. Îmi plăcea să privesc. Era... avea... cum să spun? Era femeie cu de toate. Eu mă ştiam bărbat, dar acum parcă n-aş fi fost decât o bucată de ficat care-şi digeră resturile de mâncare. Sângele curgea prin mine atât de tare încât îl auzeam. Şi femeia aceea exista poate, iar eu parcă... mie mi-era dor de ea. Am năvălit în cameră, am luat-o în braţe şi am strâns-o tare, tare, de trupul meu, lipită toată şi... mâinile mele au devenit braţele altui bărbat, iar iubirea mea în invidie s-a preschimbat.

Umbre. Frică. Furie. Fără ţintă. Sigur, frustrare.

Singur.

Lumea de vizavi muncea evident cu normă întreagă. Conştiincioasă, dar şovăielnică privind tot timpul în sus după indicaţii. Lumea de vizavi era vecina mea. Adică, mă-nvecinam cu ea şi-o consultam pe gaura cheii pentru distracţie. Prin fereastră mă uitam la ea şi dincolo de ferestre vieţuia cu lumină naturală sau artificială, după caz. Să fi ştiut că e privită? Cu siguranţă. Poza, exagera, uneori mă insulta aruncând priviri cu coada ochiului. Lumea era vizavi, vizavi de mine, ca într-o altă tabără, iar eu, închis între cei patru pereţi ai casei mele, s-ar fi putut spune că nici nu trăiesc decât prin ea. Dar acest lucru ar fi fost fals. O afirmaţie neadevărată. Eu reuşeam să trăiesc în mod ciudat prin obiecte. Obiectele, ca şi mine, erau imobile, dar conştiente, veşnic preocupate de ele însele. Obiectele, ca şi mine, hotărâseră cu egoism să trăiască doar pentru ele însele, contemplându-se pentru scurta perioadă în care se aflau pe acest pământ. Ele ar fi avut fiecare o utilitate, dar eu le scutisem de această povară. Ceaşca mea de cafea putea foarte bine să nu se simtă obligată să-mi servească drept ceaşcă. Până la urmă, reuşeam să-mi savurez cafeaua din orice altceva. Le-am

dat libertate şi simţeam, simţeam că se bucură de ea. Lumea de vizavi avea mult mai mult sens şi părea eficientă. Lumea mea trândăvea cu de la mine putere. N-avea rezultate pentru că nu purta nici o bătălie. Era alienată într-un anume fel, dar, cu siguranţă, liberă. Pentru acest câştig ne asumasem toate riscurile. Pentru acest câştig preferam singurătatea.

***

Umbre. Frică. Furie. Fără ţintă. Sigur, frustrare. Singur. Palid.

Când a apărut în prag, parcă era o stafie. Taică-meu fusese un bărbat cuceritor. De fapt, nici nu ştiu dacă a fost chiar el părintele meu. Amândoi am bănuit-o pe mama, iar mama, după accident, stătea doar, zâmbea şi tăcea. Amuţise, ce-i drept, din cauza bolii, dar, uneori, aveai impresia, pur şi simplu, că o face intenţionat. Aşa de expresivă îi era privirea încât mă surprindeam spunându-i: *„Mamă, taci!“* şi apoi, normal, *„scuză-mă!“*. Nu ne-am cerut niciodată iertare de la mama. Nici eu, nici tata. De ce să o fi făcut? Amândoi o consideram prea mândră. Orgolioasă, plină de ifose.

Când a apărut taică-meu în prag mi s-a făcut frică de el.

– Tată, te-ai tuns!

Am reacţionat ca un bou. Era clar că-i căzuse părul. Puţea a băutură şi, dacă ar fi contat, a băutură ieftină. Conta! Aşa cum conta şi pardesiul ponosit, geanta zdrenţe... m-am uitat pe scară să văd dacă era cineva.

– Nu stau mult.

Da' nici nu-l invitasem în casă. Ce-oi vrea? N-am nevoie de problemele altora, le am pe ale mele. Am aprins un chibrit şi, de la foc, ţigara.

– Ai una în plus?

M-am făcut că mă duc şi caut, dar de fapt, am trântit uşa, am închis cu yala şi am fugit într-un colţ. M-am ascuns şi mi-am lipit palmele de urechi. Dar n-a bătut. Plecase? Poate nici n-a fost. Poate mi s-a năzărit ca de-obicei. Dar aveam ţigara strânsă între două degete. Ţigara fumega de-o vreme şi fac pariu, fac pariu că-n faţa uşii de la intrare stătea un băţ de chibrit ars.

Jar pe dinăuntru. Mocneam în mine şi mi s-a părut că aud un strigăt de copil.

– Mama!

O cheamă pe mă-sa. Cine?

Sunt neam de bărbat. De mine, în general, nu este nevoie. Sunt doar un martor şi un luptător. Acolo, în colţ, mi-am mai revenit. Soarele apunea. Peste tot, pe parchet, erau împrăştiate mucuri de ţigări. Casa devenise o cocină. Mirosea a... murături stricate. Erau cârnaţii pe care i-am mâncat. Ieri? Alaltăieri? În ce zi suntem azi? Sigur, în ziua în care a apărut tata. Trebuia să mă gândesc de ce venise.

***

Umbre. Frică. Furie. Fără ţintă. Sigur, frustrare. Singur. Palid. Tata.

Sigur mi-aş fi putut inventa şi eu o viaţă. Una din acelea, cu tot tacâmul. Dar m-a cuprins o lene bruscă a imaginaţiei. O foame de realitate. Realitatea... aaa... aaah!... era impalpabilă. Întinzând mâna după ea simţeam cum mă atrage într-un soi de vârtej... nedefinit.

Un om provine dintr-un arbore genealogic. Sigur...

Eu parcă mă născusem pe mine.

Nu existau fantome din trecut pentru că n-aveam sentimente vizavi de toată copilăria mea şi oamenii pe care-i cunoscusem.

Orice persoană în afară de mine însumi îmi era perfect indiferentă.

De fapt, nimeni nu trăia în lumea mea fără ca eu să-i insuflu respirare.

M-am văzut la baie în oglindă şi m-am ucis dintr-o privire.

Încep să-i elimin pe rând.

Vecina de la trei, din punctul meu de vedere, e dusă la cimitir.

Vânzătorul de ziare a murit când mi-a vândut ultima dată ediţia de alaltăieri, zâmbindu-mi şmecher. Credea că nu îl bănuiesc când eu de fapt îi întinsesem o capcană.

Copacii totuşi au rămas în picioare pentru că simţeam nevoia să mă izbesc de un obstacol când băntui fără noimă prin mine însumi. Sunt un om ideal. Nu vreau să mă alterez cu lumea. Mă prăvălesc mereu din picioare în colţul ăsta şi stau cu obrajii lipiţi de cele două ziduri şi suflu alert. Acolo simt eu centrul Pământului. Este fierbinte. O respiraţie clocotită.

***

Orgoliu

Despletită, erotică, în toată ţesătura ei de lemn, masa mea era întinsă toată ziua lungă şi blondă, iar din coapse îi răsăreau lucrurile, iar în ochiul ei dilatat se vedeau gânduri pătrunzând ca norul, albite de respiraţia lor ritmică semn că erau vii şi se-ntrupau lent în propria lor fiinţă uneori... uneori cuvintele mele erau cuvinte de lemn şi era greu să le ţii în gură. Astăzi, spre exemplu, nu-mi dădea pace cuvântul ieri şi devenise solid şi greu, imposibil de pronunţat. Pentru că tot ce mi se înâmpla astăzi mi se-ntâmplase şi ieri. Preferam să mă uit în trecut, pe-atunci pe când trăiam aventuros şi original.

Acum priveam cu teamă primăvara. Cât curaj avea primăvara asta ca şi Hrista.

Dragul meu,

Ştiu că a trecut vremea când bărbaţii se mândreau cu vitejiile lor prin războaie. Astăzi ei trăiesc tăcuţi şi retraşi luptându-se cu feminitatea vieţii, cu grijile cotidiene, cu creşterea pruncilor... suntem cu toţii nişte gospodine în această nouă ordine a lucrurilor pe care singuri ne-am creat-o, de aceea, dar nu numai din acest motiv, eu te înţeleg. Trebuie să-ţi spun, şi sper să fii mândru de mine, că zilele din urmă am fost un om pe care oricine s-ar putea baza cu toată încrederea. Am făcut cumpărături într-unul dintre cele mai mari magazine de la marginea oraşului, am condus apoi maşina, la oră de vârf evitând cu grijă: celelalte automobile, pietonii, câinii şi pisicile, copiii năzdrăvani şi razele de soare care-mi acopereau privirea din când în când, în pauza dintre clădirile înalte. În casă, am făcut ordine şi curăţenie, am spălat ferestrele!? Astfel am mai multă lumină, uneori prea multă, obositoare, mă ustură ochii şi, of!, o să-mi cumpăr draperii... Am aprins singură aragazul cu foc de la chibrituri şi am gătit un pui întreg disecându-l înainte în bucăţele mici. Pe tot, înţelegi?, bucăţică cu bucăţică de carne crudă de pui şi da, n-o să-ţi vină să crezi, dar va trebui să mă crezi pe cuvânt, am făcut dragoste cu soţul meu care-a venit acasă pe când aveam mâncarea aproape gata, pe când mestecam cu o lingură de lemn în sosul roşu, de la bulion, dragă, nu te gândi la prostii.

Te sărut,
Hrista

Şi pe măsură ce-mi aduceam aminte de ea simţeam că ameţesc de dragoste. Ne-am prefăcut o săptămână că avem un copil. Am zis să fim şi noi ca alte cupluri care se ţin de mână prin parc şi împing cu tandreţe căruciorul de nou-născuţi. Am cheltuit jumătate din venitul pe o lună ca să achiziţionăm un asemenea obiect. Ne-am procurat o păpuşă, am învârtit-o în trei bluze albe ale Hristei, ne-am făcut de drum. O zi şi jumătate a supravieţuit copilul nostru. Apoi ne-am îmbătat ca zeii şi am scăpat de sub control destinul bebeluşului. Căruciorul a aterizat sub roţile unei maşini, iar noi ne-am trezit la miezul nopţii pe un petec de iarbă dintr-o grădină a nu ştiu cui. Sărisem probabil gardul, mare lucru că nu ne frânsesem gâturile, şi când am deschis ochii, cu feţele în sus, ne-am minunat de cele trei luni de pe cerul nostru, ne-am iubit şi ne-am jurat iubire şi nici nu ne-am mai gândit de-atunci la ideea de a întemeia o familie. Noi nu eram os de cuceritori. Noi pârjoleam tabloul citadin şi lâncezeam între pereţi mânjiţi cu negru de fum. Hrista! Hrista avea multe batiste de pânză albă. O adevărată colecţie. Oferea întotdeauna câte o batistă cerşetorilor din drum. Pentru despărţiri!, zicea ea. Oamenii amărâţi îşi iau mereu adio de la ceva. Nu ştiu de ce râdea de chestia asta. Şi noi eram săraci, şi asta nu ne distra întotdeauna. Totuşi, era stranie imaginea aceea: un zdrenţăros murdar şi vânăt de frig fluturând o batistă în urma noastră... ca o poezie.

I-am scris o dată o dedicaţie Hristei: din grădina zoologică, pentru maimuţica mea iubăreaţă.

Era un joc de-al nostru. Ne imaginam că trăim în două grădini zoologice la mare distanţă. Eu, în Australia, ea în Asia Mijlocie. Ne scriam bileţele exotice marcate de ultimele delicatese culinare. Dar pentru ca jocul să fie şi mai palpitant, scrisorelele erau depuse în cutia vecinei de la trei pe care, când eu, când ea, o spărgeam sistematic în fiecare săptămână. Dacă erau descoperite din greşeală, mesajele conţineau: picioruşe de bambus cu urechi din lemn de arţar sau cotlet de porc spinos cu garnitură de ochi de veveriţă... şi orice alte extravaganţe ne treceau prin cap. N-aveam limite.

Mama: N-ai nici o limită!

Tocmai tu, mamă, care de mic îmi spuneai poveştile cele mai de necrezut pentru ca eu, copil fiind, să ştiu, să intuiesc, să pipăi nevăzutul, tocmai tu, mamă, care-mi tăiai brăduţi în untul pe pâine din latul cuţitului şi mă făceai să mănânc astfel un codru la micul dejun şi nu mă-ngrădeai în năzdrăvăniile mele, îţi pui acum cearcăne sub ochii tăi frumoşi albaştri, verzi, căprui şi mă fugăreşti cu glas schimbat prin toate cotloanele minţii?

Mama: Ai şi tu o mamă.

Sunt cu inima împăcată. Ţi-am dat tot ce-am putut. Când ai avut nevoie de un ucigaş, m-am oferit şi nu ţi-am cerut nici un leu pentru asta.

***

N-am icoane-n casă. N-am nici o imagine concretă spânzurată de pereţi. Sunt nenumărate tablouri în capul meu. O galerie completă.

Unchiul meu Negruţu', m-a izbăvit de multe. Dar el era un cal şi pe probleme omeneşti m-a sfătuit să duc o viaţă cabalină.

Mă uit la ce-am scris şi pare totul fără sens. Nu cred c-o să înţeleagă cineva orice din astea. Dar nu mai pot să mă opresc. Trebuie să scriu mai departe. E tot ce mi-a mai rămas de făcut. Peste tot, oriunde. Aseară mi-am notat pe talpa bocancului cuvântul *„calcă“*. N-are nici un sens. Dar trebuia s-o fac.

Brânduşa Armanca preia preşedinţia EUNIC la Budapesta

Din 1 octombrie, inelul budapestan de reţea al *Asociaţiei Europene a Institutelor Culturale – EUNIC*, va fi condus timp de un an de Brânduşa Armanca, directoare a *Institutului Cultural Român* de la Budapesta, în echipă cu doi vicepreşedinţi, directori ai *Institutului Francez* şi ai *British Council*.

EUNIC – Budapesta, fondată în 2007, are în prezent 16 membri, institute culturale prestigioase cu sediul în capitala ungară: *Goethe Institut*, *British Council*, *Institutul Francez*, *Camões Institute*, *Forumul Austriac*, institutele culturale ale Italiei, României, Bulgariei, Slovaciei, Danemarcei, Poloniei, Estoniei, *Institutul Cervantes*, *Finnagora*, *Centrul Ceh*, *Institutul Balassi*, precum şi membri asociaţi şi observatori. Un număr important de evenimente a fost organizat prin colaborarea dintre membrii *EUNIC* în Ungaria, cum ar fi ***EuropeMania*** în capitala culturală Pecs, ***Baltic Festival***, seria de concerte ***Freedom 89***, ***European Language Bar***, ***EUNIC Open Night***, conferinţa ***Eurolab***, ***Forumul Literaturii Central-europene*** etc.

*„Ne aşteaptă o perioadă dinamică într-o ţară ca Ungaria, care va prelua preşedinţia UE. Cooperarea cu Comisia Europeană va pune un accent în plus pe o valoare deja câştigată la EUNIC-Budapesta: colaborarea prietenoasă, deschisă şi inteligentă între europeni, care stimulează creativitatea culturală. Plănuim împreună o zi a teatrului european sub genericul **EUNC Day. Europe on stage** în aprilie 2011, **EUNIC Night** în mai, film cu **Celluloid Courtain** şi încă altele“*, a declarat Brânduşa Armanca. *EUNIC* reuneşte 29 de membri în Europa provenind din 26 de ţări, organizaţie condusă de la Bruxelles de Horia-Roman Patapievici, preşedintele *Institutului Cultural Român* din Bucureşti. Scopul *EUNIC* este de a promova parteneriate culturale, dialogul intercultural, de a stimula multilingvismul şi creativitatea în toate domeniile artei.

ELENA ŞTEFOI

De peste Ocean

• a absolvit *Facultatea de Istorie şi Filosofie* din cadrul *Universităţii Bucureşti* (1980); doctor în filosofie la *Universitatea Bucureşti* (2005) • a predat istoria până în 1987; corector la revista ***Contemporanul*** (1988-'89); secretar executiv al revistei literare ***Contrapunct***, a *Uniunii Scriitorilor* (1990-1993); redactor-şef al săptămânalului de cultură ***Dilema*** (1993-1997) şi al publicaţiei lunare ***L'Invitation***, editată de *Institutul Francez din Bucureşti* (1995-1997); a fost corespondent permanent în România al *Radio France Internationale* (1990-1997) • în 1998, a intrat în *Ministerul Afacerilor Externe*, unde a ocupat câteva posturi executive: consilier şi şef al staff-ului ministrului, şef al Departamentului pentru Planificare Politică, apoi consul general în Montreal (1999-2001); ambasador al României în Canada (2005); obţine titlul diplomatic de ministru plenipotenţiar (2006); membră a Senatului *Academiei Diplomatice* a *MAE* (2003-2005); preşedinte al *Asociaţiei Diplomatice din Ottawa* (2006-2007) • membră a *Uniunii Scriitorilor din România* (din 1990) şi membră de onoare a *Asociaţiei Internaţionale a Jurnaliştilor de Limbă Franceză* • a publicat numeroase volume de poezie şi interviuri, având şi o carieră prodigioasă ca jurnalist şi analist politic • printre premiile şi distincţiile obţinute: *Premiul Uniunii Scriitorilor pentru debut* (1983), *Premiul Asociaţiei Jurnaliştilor de Limbă Maghiară* (1997) • medaliată cu *Ordinul Naţional „Serviciul Credincios"* în grad de Ofiţer (2000) şi *Medalia „Meritul Diplomatic"* (2007), acordate de preşedintele României

An nou

A fost frenezie de toamnă prin primăvară,
dar şi spaimă cu trâmbiţe la-nceput de decembrie.
M-a rănit puţin laţul gâtuitor al imensului gol,
înainte de topirea zăpezii. Câteva luni mai devreme
culorile frunzelor de arţar mă învăţaseră să dansez
pe cărare, după vacanţa de vară, cu povara
adusă de-acasă, de parcă mi-aş fi adus iubitul dintâi la primul nostru bal vienez.

A fost din când în când negură cu sclipici, sărăcie cu protocol, victorie cu tone de zgură
dar aproape tot timpul bucurie de viaţă simplă altfel şi altcum decât ştiam că există.

Aştept noul an pe două fuse orare,
fără să ştiu pe care să-mi număr dorinţele
şi mă înfrăţesc cu puiul de caribou despre care am aflat că fuge pe picioarele lui
după mama, miop şi curios, prin peisajele arctice,
imediat ce-a scăpat din placentă.
O trec pe lista marilor frumuseţi
care mi-au tăiat calea, privindu-mă-n ochi,
pe Brunette, decana pisicilor fără stăpân de pe colina parlamentară, plecată de-a pururi
înainte de Sărbători: lângă buchetul de flori
agăţat pe gardul adăpostului pentru pisici
în jurul căruia 18 ani şi-a tors libertatea,
cineva i-a dedicat un panou de aducere aminte
şi pe el flutură, lângă propria-i poză, steagul Canadei.

Lumea e mare e mică e bună şi rea.
Cumpăna dintre ani e de aur de hârtie de tinichea.

Echilibru de inukşuk

Cu pietrele pătrate de sub podul Hurdman
cineva a ridicat de ieri până azi
un inukşuk geamăn cu toţi aceia
pe care-i văzusem pe broşuri
şi pe ilustratele din muzee
cu mult înainte de a mă adăposti
într-o seară fumegândă de iunie
în Nordul îndepărtat pe colina din Tuktoyakuk
în aureola unghiului protector
dintre braţele înaripate perfect paralele
cu linia cerului gata de ducă
şi cu picioarele solid fixate pe sol
ale întemeietorului neamului lor

m-am oprit să-i mulţumesc că-mi apăruse în cale
l-am îmbiat cu apa din sticla pe care-o umplusem
la izvorul din Parcul Guvernatoarei
podul sălta deschizându-se pe mijloc spre ceruri
făcând loc unor iahturi de lux
în susul şi-n josul pârâului
din ele ne priveau nenumărate ocheane
în căutare de fapte diverse
între mine şi simbolul de piatră
se ţesuse deja o dragoste cu totul şi cu totul aparte
ca între două fiinţe care cântă împreună muzică gospel
într-un lăcaş pândit îndeaproape
de colţii grohăitori ai vreunui flămând Antichrist

Întâlniri la Muzeul Civilizaţiilor

O flacără neînfricată
coboară scările din faţa muzeului
în timp ce un val înspăimântat de moarte le urcă

pe pajişte, la doi paşi,
Personajele lui Archambault
mă strigă pe nume, îmi fac reverenţe, albă şi filiformă
una dintre statui se desprinde de grup
mă ia de mână, mă alintă şoptit

cu vorbele mamei, cu vocea bunicii,
cu dragostea întregului şir de femei
din familia noastră
care-au adus din greşeală pe lume
câte-un spirit rebel

Pe alt fus, în altă poveste

De-a lungul râului, pe Cărarea Drumeţilor,
de la Podul Lady Aberden până la Podul Champlain,
am răscolit într-o zi de vară, centimetru cu centimetru,
înainte şi după furtună, această frumuseţe
meşteşugit ordonată şi cu totul lipsită de ifose,
căutând verighetele părinţilor mei
pe care aflasem copil fiind trăgând cu urechea
la sfatul unor guralive vecine
că mama mamei le-ar fi aruncat
legate strâns c-un fir aspru de cânepă
(smuls de pe fusul pe care-l torcea)
în groapa cu bălegar din spatele grajdului
chiar în seara în care tata venise s-o cheme la nuntă

mintea mea a umblat după ele noapte de noapte
în toţi anii adolescenţei
fără să-i pese de vârcolaci şi mirosuri de blesteme şi viermi
închipuindu-şi neodihnit şi neînfrânată
că ele o să-mi iasă odată şi-odată în cale
atunci când voi fi ajuns să mă bucur de drumul
pe care alesesem să mă îndepărtez cât mai mult
de această poveste rurală

la asfinţit, la doi paşi de casă, pe uliţa strâmtă
care uneşte strada Laurier cu Augusta
– asemănătoare până-n ultimul amănunt
cu scurtătura care tăia drumul între şcoală şi magazin
şi pe care-o luau bătrânele la înmormântări
ieşind înaintea cortegiului
chiar la colţul final dinspre cimitir –
pe gardul din cercevele de-o parte şi alta
cineva întinsese snopul de cânepă,
sub tufa de liliac degetele unui heruvim se pregăteau
să tragă din caier pe fusul viitorului meu
firul întreg şi nicicând rănit de nodul atât de dureros
la care-l condamnase mânia bunicii materne

Reportaj în prerii

Spre graniţa de nord-vest a Canadei,
într-un fel de Bărăgan din care răsar,
din jumătate în jumătate de ceas,
în drumul maşinii, câte-o casă măruntă
şi câte-un hambar burduhos
– adică o fermă însemnată pe hartă ca un oraş

pierdută pe-o colină înspre Kayville,
o troiţă românească veghează
peste vreo două duzini de morminte
(i se spune Cimitirul cel vechi)
pe fiecare lespede încă se vede
o urmă din Bucovina

mă duc la centenarul unei biserici
ridicată de-ai noştri, în vale, la adăpost,
unde azi au venit să-şi pomenească strămoşii
canadieni din întregul Saskatchewan
deşi în preajmă nu locuieşte nimeni de fapt
(prima aşezare e la zeci de kilometri distanţă,
aici a rămas doar lăcaşul şi sala de-alături
folosită din când în când pentru baluri şi parastase)

parcarea e înţesată, zumzetul pios al ceremoniei
tămâiază treptele la intrare
între pronaos şi altarul pictat ca acasă
păşesc pălării elegante de doamne
desprinse din scene de bal vienez
alături de ii şi catrinţe
de jeanşi şi tricouri
de ţinute modeste de fermieri
de paiete gablonzuri şi diamante

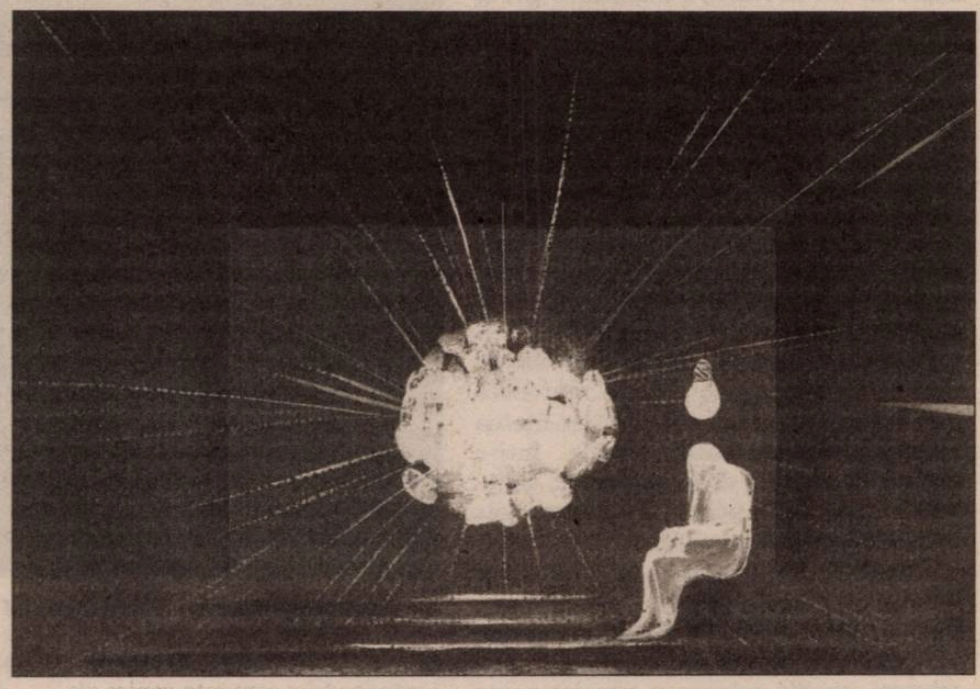
un nepot de rutean face slujba de liturghie
după o carte tipărită în română-engleză
silabiseşte buchea întemeietorilor ortodocşi
cărora li se aduce prinos
la fel de greu cum buchiseau fără îndoială aceştia,
la sosirea pe pământul făgăduinţei,
silabele jumătăţii celeilalte de pagină

aici şi acum îmi e foarte uşor să-mi închipui
tot şirul celor din neamul meu
care nu şi-au părăsit nicicând ţara natală
fiecare încercând să se descurce pe lumea cealaltă,
între străini, învăţând sârguincios gramatica Turnului Babel,
indicatoarele atâtor autostrăzi fără margini,
motorul de căutare al cerescului Internet,
regulile vieţii de emigrant
care ia totul curajos de la capăt
acolo, în rai sau în iad,
trimiţând alor săi semne doar la Crăciun şi la Paşti,
hotărând zilnic că odată şi-odată se va întoarce.

Regina, Iunie 2008

Galaxia Švejk

Švejk face parte din galeria personajelor fabuloase, asemeni lui Gulliver sau Ubu. Creaţie romanescă, aventurile sale celebre sunt de fapt un uriaş spectacol şi nu e de mirare că a au devenit material pentru teatru şi film. În plus, generoasa miză socio-politică a romanului l-a transformat frecvent în porte-parleur-ul unor dezbateri contemporane pe teme mereu actuale, de la înfierarea războiului la mitul eroului, de la imoralitatea relaţiilor dintre superiori şi subalterni la aceea dintre femei şi bărbaţi, de la grotescul vieţii cazone la moravurile celor în uniformă. Pe bună dreptate, avem de-a face cu o ***Galaxie Švejk***, cum ne spune Alexander Hausvater în noul său spectacol cu acest nume de la *Teatrul Ţăndărică*, ţintind şi mai sus prin motivaţii ca acestea: *„Într-o societate fără formă şi conţinut din viitorul depărtat se creează forme autocratice care duc la violenţă şi război. Singurul care luptă contra acestor fenomene e faimosul soldat Švejk, acum lansat pe bolta celestă a unui viitor cu forme noi, dar obiceiuri vechi“*. Plasat printre stele, Švejk îşi rememorează, evident, trecutul. Iar scenariul regizorului preia din întâmplările cărţii mai tot ce era necesar pentru a ni-l înfăţişa pe faimosul anarhist, rudă de sânge cu scriitorul, cunoscut pentru ciudăţeniile sale din care şi-a hrănit cariera de jurnalist şi scriitor. Povestea nu e doar cazonă, deşi se învârteşte în jurul primului război mondial. Are toate ingredientele unei fresce de epocă, panoramând asupra lumii şi vieţii la început de secol, cu stratificările ei bine cunoscute la nivel social şi discriminările la nivel uman. În forfota pe care o recreează spectacolul îi întâlnim şi pe bogaţii infatuaţi gen patronul crâşmei unde e arestat Švejk, şi pe aristocraţii din suita regelui împuşcat la Sarajevo, dar şi pe ofiţerii care jefuiesc statul. De partea cealaltă, săracii trimişi pe front, buni să-şi lase numele pe un mormânt (frumos momentul pângăririi acestor morminte, pe care acum fac dragoste profitorii războiului). Lumea cazonă cu ierarhiile ei ridicole în care nimereşte Švejk este cea mai larg reprezentată, de la preotul garnizoanei, fustangiu şi beţiv, la care ajunge ordonanţă soldatul Švejk, şi până la maiorul care-l pierde la cărţi. Spre deosebire de ruda sa tragică Woyczek din piesa lui Büchner, personajul lui Hašek e însă unul pus pe şotii, ironic şi vesel, care biruie sub masca prostiei şi a naivităţii nedreptăţile din jur (e taxat, ce-i drept, ca tâmpit iremediabil). Scenariul exploatează cu folos amănuntul biografic potrivit căruia Švejk, ca şi Hašek, de altfel (redactor la ***Lumea animalelor***), trăia până la război din comerţul cu animale. Astfel că raisonneurul spectacolului e chiar o căţeluşă ghiduşă, interpretată cu tandreţe şi graţie de Tania Popa, de la *Teatrul Naţional*. O bună bucată de vreme însă, după un prolog cam prea lung fără vorbe, despre erou vorbeşte el însuşi, generând de aceea o oarecare incoerenţă în scenariu.



Cum în acest spectacol de marionete, conceput ca un *grand guignol*, importantă era dinamica imaginilor şi a sunetelor, lucrurile se reglează pe parcurs, trecând sub semnul creativităţii chiar şi hiatusurile. Ca mai totdeauna la Hausvater, acest regizor tumultuos, spectaculos, reprezentaţia debordează de vitalitate, de energie. Coloana sonoră, muzica (Yves Chamberland), însoţeşte din abundenţă fiecare cadru, iar ansamblul interpreţilor îşi preschimbă identitatea şi înfăţişarea într-un ritm ameţitor. Tablourile au intensitatea fulgerului şi durata unui strănut, numai bine ca să nu fie timp de pictiseală. (Uneori schimbările par totuşi prea rapide pentru a lăsa timp de efect.) Coregrafia Mălinei Andrei ţine pasul cu ritmul, fiind în acelaşi timp fluentă şi laxă, cu mişcări moi, dar precis caligrafiate, ceea ce imprimă spectacolului o linie abstractă, uşor suprarealistă. Scenografia lui Constantin Ciubotaru, creatorul marionetelor, are în schimb un ton predominant dramatic, adesea sumbru, mai ales datorită expresiei mohorâte a lui Švejk (poate asta s-a dorit). Prin compensaţie, costumele Florilenei Popescu îmbracă colorat şi viu spectacolul. Deşi în burduful cenuşiu în care stau spectatorii rotirea continuă a imaginilor „stelare“ dă bine, conceptul video al lui Lucian Moga e parcă totuşi cam sărac.

În fine, echipa redutabilă formată din actorii mânuitori ai *Teatrului Ţăndărică* realizează o adevărată performanţă, îndeplinind multiple sarcini artistice în acest spectacol complex şi foarte solicitant. Condiţia fizică, dar şi calităţile expresive şi buna tehnică de mânuire de care dau dovadă sunt atuuri esenţiale în reuşita montării, la care participă cu bucurie. Ei se numesc Gabriel Apostol, Victor Bucur, Cristian Mitescu, Marin Fagu, Ilona Hrestic, Georgiana Dinescu, Petronela Purima, Roxana Vişan, Alina Teianu, Matei Chioariu. În dubla calitate de asistent de regie şi interpret al rolului principal, Ioan Brancu este adecvat în ambele ipostaze.

Pe scurt, prin ***Galaxia Švejk*** proiectul spectacolelor de seară pentru adolescenţi şi adulţi al *Teatrului Ţăndărică* a debutat cu dreptul.

Doina Papp

Teatrul social

(Urmare din pag. 16)

ţie, din cauza cenzurii, după, din cauza confuziei de valori care i-a urmat. Dramaturgul special care a fost Naghiu nu practica, ce-i drept, o scriitură prea comodă, iar stilul său intelectual, metaforele şi parabolele pe care se sprijinea pentru a duce ideile spre esenţa tare a argumentului filosofic îi înfricoşau pe mulţi regizori. ***Spitalul special*** s-ar putea spune că este, din acest punct de vedere, una dintre cele mai clare piese, fie şi pentru că miza ei este însuşi jocul ascuns, manipularea care minează relaţiile umane şi sociale. Într-o vreme de criză, evident, fiind vorba aici de contextul Revoluţiei din decembrie 1989, când se petrece acţiunea, dar cu şanse de a pune ca ipoteză de lucru această teză într-un cadru universal. În acest fel, piesa nu poate fi considerată datată, cred, şi intuiţia celor care au ales-o, privind valoarea de adevăr general a temei, e justă. În fond, acest „spital special“, unde un revoluţionar şi un terorist ajung să nu mai ştie ce sunt pentru că medicii, dar şi restul personajelor fac cu ei un experiment pshiatric sinistru, poate fi citită ca o metaforă a lumii de azi. Asocierea cu realităţile româneşti ne este cea mai la-ndemână, dar tristeţea autorului e cu a tât mai mare, de vreme ce nici altunde şi nici altcândva, în împrejurări asemănătoare, n-a fost altfel. S-au scris tone de cărţi despre aceste fenomene, îmi vine în minte acum celebra lucrare ***Cunoaşterea inutilă*** a jurnalistului francez Jean François Revel, despre cât de amăgitoare e libertatea noastră şi cât de mare tristeţea unui erou, precum cel din ***Spitalul special***, pus să coabiteze cu presupusul agresor, cu care sfârşeşte prin a bea un păhărel. Tehnicile savante de spălare a creierelor, de inducere a confuziei mentale, de manipulare sunt un „bun“ al modernităţii, ca şi guma de mestecat sau hot dogg-ul de la McDonald's. Trebuie să ne consolăm cu această realitate? Cu starea generală de suspiciune, pe spinarea căreia se clădeşte puterea? Evident, nu, şi de aceea personajul lui Naghiu devine unul tragic-comic, un Don Quijote, un rebel revoltat poate inutil, dar neacomodat în orice caz la minciună. Păienjenişul din jur este însă marea izbândă a inteligenţei autorului. Întreaga piesă cultivă acest mister, numit sau nenumit. Teroristul se dă drept magician, asistenta e somnambulă, instalatorul îi furnizează o lună plină, doctorul-manipulator expune scenarii oculte, iar doctoriţa Deseară spionează din umbră experimentul căzând victima propriei credulităţi. Mai e şi un agent al represiunii care execută desanturi excentrice în aceeaşi notă de SF şi paranormal pe care o merită această realitate. Ficţiunea ne e livrată drept realitate, perfect posibilă într-o lume a mistificării, iar autorul se dovedeşte maestru în a-i intui resorturile. Cu ocazia apariţiei piesei în volum, Iosif Naghiu scria despre aceasta: *„**Spitalul special** este o tragicomedie a lumii ca un spital în care impostorii se erijează în vindecători, iar adevărul este manipulat prin maşinaţiuni teroriste, oculte. Eroul principal, revoluţionarul rănit, apare ca un comentator ironic al propriului eşec (după fiecare confruntare fizică sau de idei îşi pierde câte un dinte), iar directorul spitalului ca un obsedat al împăcării fără condiţii dintre cei care au făcut revoluţia şi cei care au încercat să o reprime... În ciuda eşecului, experimentul va fi reluat şi în monologul final, revoluţionarul rănit se întreabă dacă mai merită să înceapă o nouă luptă. Cum e mai bine? Să participi la revoluţie şi să rămâi fără dinţi sau să rosteşti de la tribună un impecabil discurs?... A cugeta ştirb nu-i o filozofie de* viaţă? *E sau nu mai e?“*.

Această cheie pe care o dă aici autorul nu e luată în seamă însă de regizorul spectacolului de la Naţional. Ştefan Iordănescu preferă, în locul unei viziuni tragicomice, a ironiilor şi „zeflemelei bucureştene“ (apud M. Ghiţulescu), tonul patetic, arţăgos, sobrietatea calpă. Spectacolul e într-adevăr foarte elaborat, dar e scorţos, pedant, subminându-şi astfel propriile atuuri. (Ar fi putut urma poate mai cu folos calea policierului, dar suspansul a funcţionat mai degrabă la nivel de confuzie, sentiment ce ne stăpâneşte o bună parte din timp.) Pe această linie merg şi actorii. Dorin Andone strigă mai tot timpul, cei doi doctori conversează doctoral, ca la sedinţă. Mai apropiat de spiritul piesei pare a fi Mihai Verbiţki. Personajul său are culoare şi un oarece mister, ca şi acela al Teodorei Mareş, care face însă incredibil saltul de la călău la victimă. Trasul de mânecă prin imaginile proiectate care ţin morţiş să ne aducă pe pământ din fantezia autorului e uneori cam agresiv, ca şi ghitara eroului din finalul cu mult prea mulţi decibeli, culori naţionale şi efecte de fumigene. Dacă Iosif Naghiu a rămas pentru noi toţi autorul subtil, intelectualul, poetul care a respins orice formule absurde de opresiune a libertăţii individuale, e păcat să piară pe limba lor. Un hohot de râs sau unul scrâşnit ne-ar fi ferit de această primejdie.

DOINA PAPP

Teatrul social

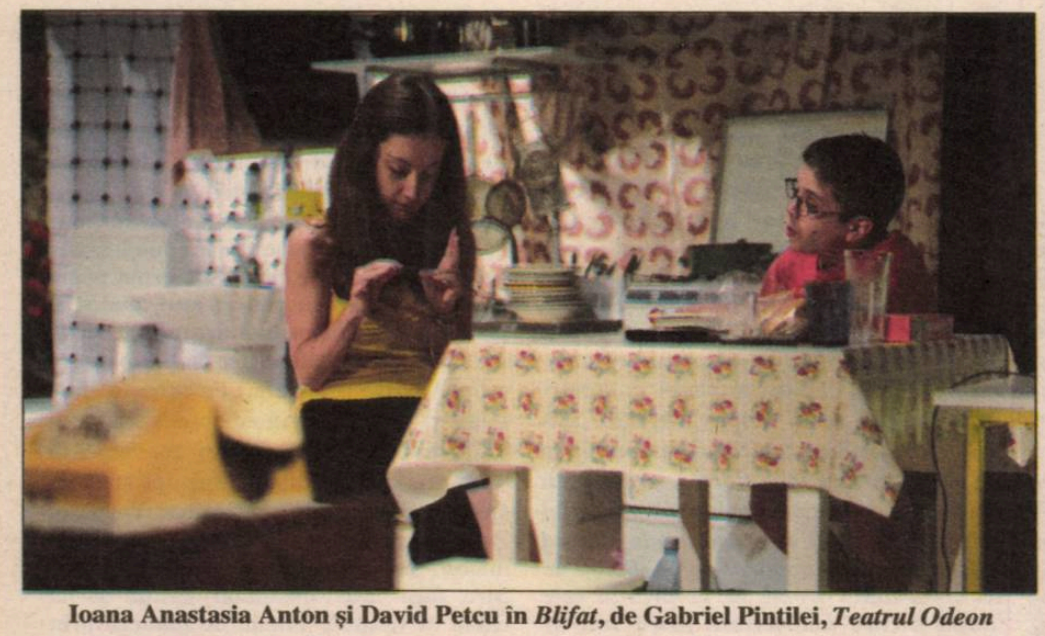
Interferenţa dintre sfera teatrului şi aceea a socialului e privită cel mai des unidirecţional (dinspre societate spre teatru) şi restrâns, la nivel tematic. Iar ceea ce a început să circule cu denumirea de *teatru social* este acel teatru care preia din imediata viaţă socială subiecte sau idei importante la un moment dat.

În termeni de sociologie a teatrului, relaţia teatrului cu societatea e însă mult mai complicată; constitutivă din punct de vedere al teatrului, adică spectacolul teatral îşi află modelele sau reperele în societate, societatea fiind tributară *teatralizării* voite sau involuntare la nivelul unor practici sau cutume. Cu alte cuvinte, teatrul reproduce sub forma *dramei* situaţii şi acţiuni sociale, iar societatea înfăţişează, prin ceremonialele ei notorii, structurale, diferite forme de spectacol în dinamica lor. *Rolurile sociale* devin personaje pe scenă şi se întorc apoi pentru a confrunta imaginea reprezentată cu aceea pură, originară, pentru a-şi verifica, respectiv, *verosimilitatea*. De altfel, în limba greacă actor se spune *hypocrite* (cel care joacă un personaj), sensul dezvoltat în cultura europeană ulterior fiind doar o ficţiune, spun analiştii. De la o epocă la alta, dar mai ales în societăţile arhaice, ritualurile sociale (magice) au prevalat şi au premers *reprezentării* lor în spectacolul teatral, acestea din urmă funcţionând ca un reflex de conştiinţă al manifestărilor naturale, instinctuale petrecute la nivelul colectivităţilor sociale.

Ceea ce este sigur însă, spune Jean Duvignaud şi o demonstrează analizând tui domeniu al spiritului şi frumosului. Folclorul a sintetizat deosebirea prin expresia *„ca la teatru“*, implicând aici şi doza de *trompe l'oeil* pe care arta o introduce în relaţia cu realitatea, indiferent de curent estetic şi epocă. Cât priveşte capacitatea acesteia de a influenţa mersul vieţii şi al lumii, nici aici concluzia sociologului nu e întru totul adevărată.

Există totuşi un mod subtil de intervenţie a reprezentaţiei teatrale în mentalul colectiv. Şi aceasta se petrece la nivelul *atitudinii*, datorită faptului că teatrul *interpretează* situaţiile sociale pe care le vizează, şi nu doar le reproduce alb. Iar acest fapt justifică intensitatea prezenţei componentei sociale într-o epocă sau alta. Şi, de la caz la caz, deducerea unui sens politic în spectacolele teatrale cu astfel de miză.

În zilele noastre, resuscitarea teatrului social (folosim şi noi acest termen convenţional) poate fi legată de nevoia reclădirii conştiinţei civice. Fiindcă, altminteri, simpla reluare a temelor acute din realitatea imediată pe scenă n-ar avea sens şi mai ales n-ar avea cine ştie ce profit artistic, ştiut fiind că aceste subiecte mizează mai puţin pe spectaculos, pe imaginativ şi mai mult pe veridicitate şi forţa de impact a adevărului pe care-l conţin. Experienţe recente ne arată că, printr-o raportare insistentă la anumite realităţi naţionale, aceste experienţe scenice sunt şi foarte „gustate“ la export, ca un mod de a include implicit experienţe socio-politice specifice în circuitul mondial.



Ioana Anastasia Anton şi David Petcu în *Blifat*, de Gabriel Pintilei, *Teatrul Odeon*

istoric fenomenul (***Spectacle et société***) e că *„reprezentarea dramatică e o ceremonie fără eficacitate reală“*. Cu alte cuvinte, Revoluţia Franceză, spre pildă, reprodusă în operele teatrale inspirate de ea n-a produs nici o modificare ulterioară în societate comparabilă cu masivele schimbări produse de cunoscutul fenomen istoric. Să fie asta singura deosebire între spectacolul teatral şi „spectacolul vieţii“? Fără doar şi poate nu, fiindcă, intrând sub specia esteticului, ca artă deci, teatrul de pe scenă trebuie să se lase călăuzit de alte regului, proprii acestui

Blifat

Recenta premieră a *Teatrului Odeon* din Bucureşti, cu care s-a deschis şi noua sală Studio destinată teatrului contemporan, se autocalifică prin chiar cuvântul autorului – Gabriel Pintilei – drept *teatru social*. E vorba în subsidiar, fără prea multă filosofie, de temele sociale pe care le vehiculează acest tip de dramaturgie, în speţă piesa citată. Aparent, ***Blifat*** nu e o piesă de teatru, ca gen literar ce mizează pe concentrare ideaci direct în reprezentaţie, urmărind un criteriu vital scenei – *adevărul*. Şi, deşi autorul dezvăluie din laboratorul său de creaţie unele „munci“ de redactare, e aproape sigur că personajele şi replicile s-au născut în timpul montării, al transformării textului în spectacol.

Ce e de fapt ***Blifat***, titlu pe care ni-l explică amuzată directoarea teatrului, Dorina Lazăr, drept stâlcirea cuvântului *bifat* de către un puşti?

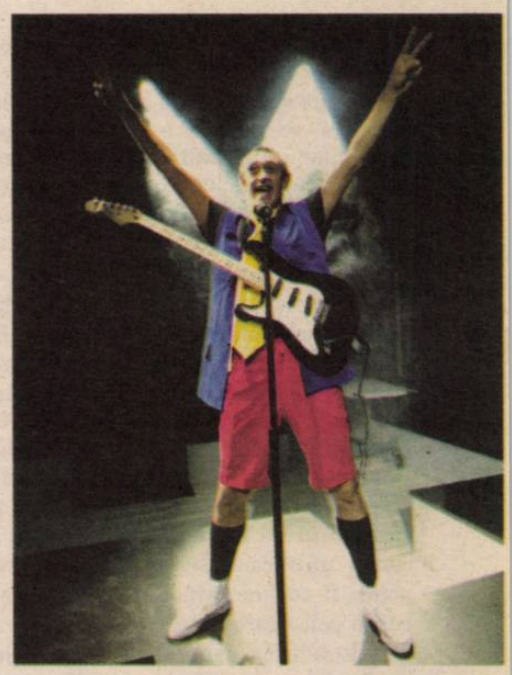
E o poveste de familie, a unei familii de azi din România profundă (mi-a amintit prin naturaleţe şi tristeţe de o piesă asemănătore scrisă de Biljana Srbljanović), văzută prin ochii unui copil (ăla mic). Inocenţa acestuia face din dramă comedie şi din cea mai ilară situaţie un lucru de luat în seamă, aşa încât, pe un ton vesel, dar plin de amărăciune, sunt etalate ritualurile cotidiene ale unei vieţi la limita mizeriei trăită în promiscuitate la toate vârstele. Ideea lui Gabriel Pintilei de a povesti prin ochii copilului cum e să n-ai serviciu, să fii un bolnav fără speranţă sau un adolescent debusolat e cea mai bună din spectacol. Şi determinantă. Fiindcă puştiul care spionează, la propriu, ascultând pe la uşi şi privind pe gura cheii, ne dezvăluie nu doar adevărul intim al unei umanităţi alienate de sărăcie, ci şi optica în relaţia cu adulţii a celor mici, în „de-formare“. Finalul surpriză, în care vestea morţii fratelui cel mare, drogatul-călcat de o maşină, îl face pe puşti să-i spună aducătorului (un străin) *„condoleanţe“* exprimă acest adevăr dureros. Cu alte cuvinte, în această casă, în care nici toaleta nu e spaţiu de intimidate, iar spectacolul vecinilor care se bat e savurat de întreaga familie, ăla mic participă la degradarea generală cu aerul firesc al celui care „înţelege“ mai mult decât ceilalţi, sau se face că... legitimând derizoriul. Modul în care autorul surprinde această psihologie a puştiului care se crede om mare, preluând şi

Mihai Verbiţchi în *Spitalul special*

tică şi reguli stricte de construcţie. Nu e o piesă de teatru în sens clasic, deci. Este însă un text de spectacol care ne e livrat ca atare, nu între coperţi de carte, ducând la perfecţiune obiceiurile proaste din familie, e savuros şi convingător. Ca şi felul în care Pintilei orchestrează în jurul personajului-copil celelalte fire ale acţiunii, fiecare personaj având până la urmă o biografie proprie şi un rost de semnificaţie în ansamblu. Actorii distribuiţi de regizorul Alexandru Mihail sunt bine armonizaţi între ei, practicând acelaşi stil de joc firesc, fără teatralisme inutile. Cum se ştie, o piesă de actualitate e uneori mai greu de jucat decât orice altceva, iar balansul între verosimil şi reality show e greu de menţinut în echilibru. Cu atât mai mult atunci când spectacolul se joacă în proximitatea spectatorului, ca în cazul de faţă. Laurenţiu Lazăr, Angela Ioan, Mihai Smarandache, Ioana Anastasia Anton şi copilul David Petcu trec această probă cu bine, fiecare având momentul lui de brio, ca şi pe acela de stânjeneală. O dificultate în plus le-o creează ideea scenografei Laura Paraschiv (sau a regizorului) de a mima spaţierea decorului prin traiectorii aiuritoare şi obositoare. (Uneori mai uităm de convenţie şi devenim prea realişti.) De altfel, întreaga atmosferă sordidă a spectacolului pare una de încropeală, necontrolată de ochiul artistic al scenografului. În genul său, spectacolul acreditează cu succes acel râsu'-plânsu' specific dâmboviţean, cu care românul se consolează la greu.

Spitalul special sau Visul românesc şi omul revoluţiei prăbuşite

O reparaţie târzie se produce la *Teatrul Naţional din Bucureşti* prin reprezentarea acestei piese – ***Spitalul special*** – a dramaturgului Iosif Naghiu (*Premiul*



Dorin Andone în *Spitalul Special*, de Iosif Naghiu, *Teatrul Naţional Bucureşti*

Piesa anului în 1993), dispărut dintre noi cu regretul de a nu-şi fi văzut prea des piesele pe scenă. Înainte de revolu-

(Continuare în pag. 15)

Bucureştiul Cultural

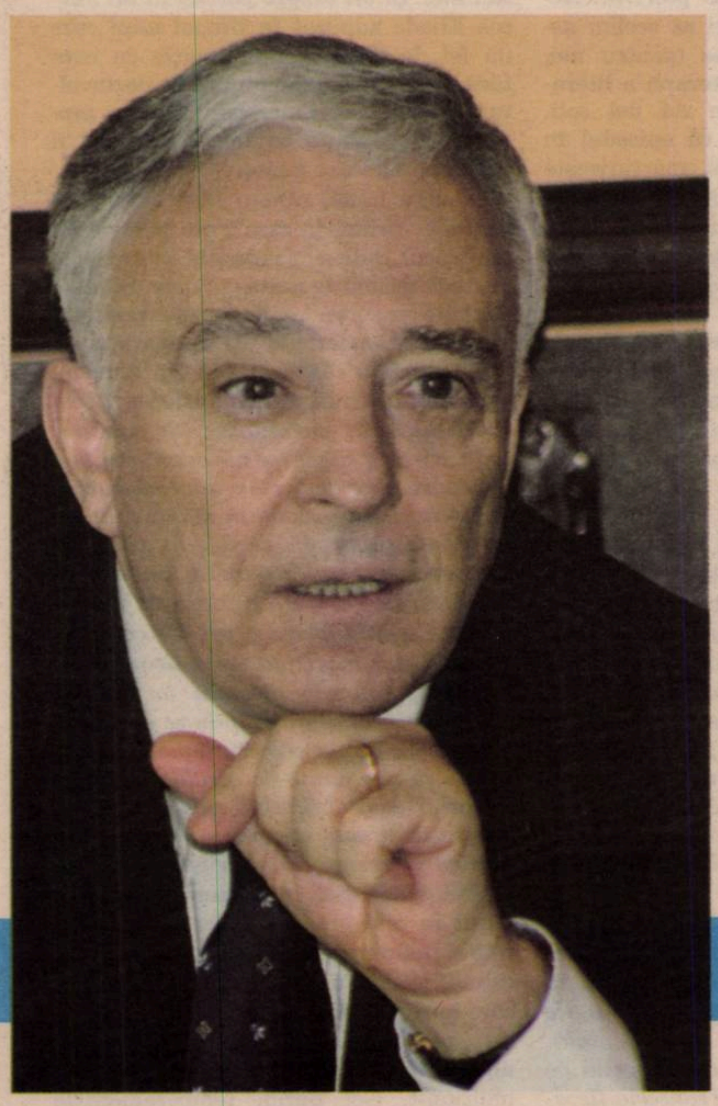
Anul VI / Nr. 100
serie nouă
12 octombrie 2010

Redactor-şef: GABRIELA ADAMEŞTEANU

Publicaţie bilunară editată de
Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului

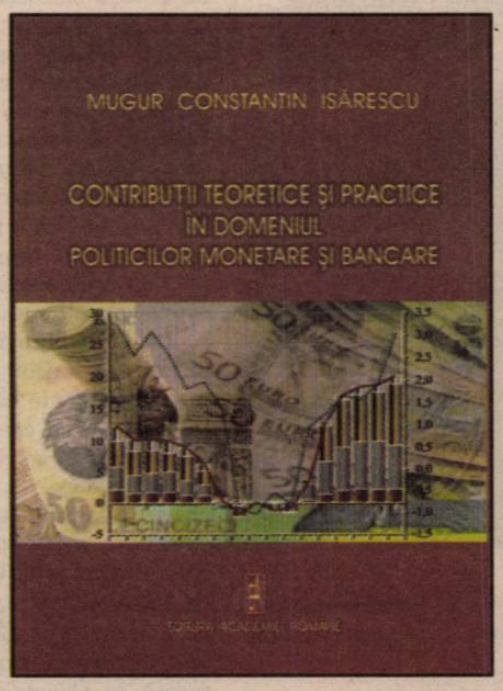
BANCA NAŢIONALĂ A ROMÂNIEI

BANCA NAŢIONALĂ A ROMÂNIEI
130 de ani
2010 zilele culturale



MUGUR ISĂRESCU

lansare de carte



TOMA ROMAN Jr

„Bancherii roşii“, victime colaterale

fragment de roman

MARIO FORTUNATO

Allegra Street

interviuri

FELICIA FILIP

RĂZVAN MAZILU

ALEXANDRU BELIGAN

BOGDAN-ALEXANDRU STĂNESCU

Par délicatesse...

Trebuie să-ţi recreezi în suflet groaza pe care ai simţit-o în timpul acelui coşmar al copilăriei: eşti urmărit şi, oricât te-ai strădui, mişcarea ta este îngreunată de chiar materia visului. Urmăritorul te ajunge din urmă, te depăşeşte, se întoarce, îţi muşcă faţa, se joacă cu tine, mişcările lui fac parte parcă din cu totul alt vis. Aceeaşi senzaţie o ai când citeşti ***Jurnalul*** ţinut de Constanţa Buzea între 1969 şi 1971, perioadă în care s-a desfăşurat poate partea cea mai dramatică a căsătoriei sale cu poetul Adrian Păunescu, dar în care s-a născut şi fiul său, Andrei, perioada unei burse de un an în Statele Unite etc. Trei ani deosebit de intenşi, pe care diaristul, însă, îi simte aşa cum am descris tipul acela de coşmar...

Delicateţea celui ce observă, cu infinită răbdare, armele sale inofensive (însă, în egală măsură, iritante pentru agresor), cum ar fi tăcerea, refuzul comunicării de tip superficial, retragerea în rutina muncii, se află în contrast total cu acuitatea, cu „răutatea" observaţiei, cu talentul de a caracteriza (şi, Dumnezeule, aici, pe lângă portretul indirect al Observatorului, ţinta şi Obiectul sunt poetul, soţul şi tatăl Adrian) în două cuvinte, clădind un edificiu al ridicolului din câteva cărămizi arse. Tristeţea care străbate paginile acestui jurnal (fragment de jurnal, mai bine zis) face însă ca ridicolul acesta să nu fie total, să nu se transforme în caricatură. Ajungi, citind, să nu te „amuzi", ci, mai curând, să suferi odată cu cel care priveşte, să te simţi revoltat: *„Cu ani în urmă, la Cluj, invitaţi de Nana să petrecem o seară împreună, ea se dusese la bucătărie, care era la capătul unui culoar întortocheat, să aducă gustările. Adrian a urmat-o imediat, ca s-o ajute. Stăteam de vorbă în sufragerie cu soţul Nanei de ceva vreme, când acesta s-a precipitat într-un salt spre bucătărie. Am rămas să-i aştept, nebănuitoare pe atunci de nimic rău. S-au întors doar bărbaţii, cam agitaţi, ciufuliţi şi fără platouri. Şi, fără nici o explicaţie, am părăsit în grabă casa prietenilor noştri... Chiar şi după atâta vreme de la crizele lui de orgoliu masculin rănit, mă simt ofensată de slăbiciunea lui. Nana n-ar fi mers niciodată până la capăt. La insistenţele lui, a preferat să-l poarte cu vorba, să-i ţină nădejdea trează că va veni o zi când va ceda. Citind în cheie corectă* **Fântâna somnambulă**, *înţelegi cum au stat lucrurile"*.

Ciocnirea asta dintre o trestie poate prea gânditoare, o fiinţă introvertită, expresie pură a delicateţii şi un tip vulcanic, histrionic, totalmente egoist nu se poate solda altfel decât prin aparenta înfrângere a celei dintâi. Înfrângerea celui ce, de la bun început, renunţă la aparenţe ca mijloace de exprimare. Adevărata relaţie a diaristului este cu cei doi copii, pe care-i urmăreşte cu atenţia unui om de ştiinţă pasionat de subiectul cercetării (a nu se înţelege că atenţia sa este una „ştiinţifică", însă notaţiile sale nu au de-a face cu realizările celor mici, ci se concentrează asupra evoluţiei lor „microscopice", asupra micilor victorii ale personalităţii în formare etc.). Absenţa tatălui (absent chiar la naşterea micuţului Andrei, abia venit dimineaţa din boemie) implică o atenţie cu atât mai puternică din partea mamei: *„Îi place la nebunie plimbarea. Nu-i place s-o îmbraci/dezbraci. Cel mai la larg se simte în pielea goală. Îşi studiază cu atenţie buricul. Îi spune frăţiorului, cu aerul că nu greşeşte,* Căcătosule. *Nici unul dintre noi nu folo-*

Constanţa Buzea, ***Creştetul Gheţarului. Jurnal 1969-1971***, *Humanitas*, 2009

seşte termenul în această formă originară a lui. Posesivă cu mine, dar, când cel mic plânge, îmi spune cu convingere: Du-te! *Tot ce i se face lui vrea şi ea. Îşi reprimă cu splendoare gelozia, dar, când el doarme, îmi cere să povestesc întâmplări cu ea, când era bebe. După fiecare poveste zice:* încă una! *Şi mă acaparează:* «Stai cu mine, uite, ti iau di gât. Pupăm㻫 *Cu aceste formule magice scapă şi de pedeapsă. Îi speculează pe cei slabi, care i se supun uşor. Celui mic îi spune cu ceremonie:* Sălumâna, *sărutându-l până la umăr şi îndărăt. N-o face niciodată fără spectatori"*. După histrionismul şi egoismul vulcanic al tatălui Adrian, micuţul histrionism al copilaşilor (observat cu aceeaşi precizie aplicată) e un contrapunct emoţional care, cred, dă adevărata măsură a valorii acestui ***Jurnal***.

Un alt element care face din ***Jurnalul*** acesta o adevărată bijuterie este intercalarea notaţiilor diaristice cu poeme sau, în cazul bursei în State, cu fişe de lectură din opera lui Eliade. Bursa vine, aparent, ca o încercare de desprindere dintr-un mediu sufocant, unde absenţa lui Adrian este alternată doar cu o prezenţă chinuitoare, agasantă, acaparantă. Soţie/mamă/dactilografă, „naratoarea" priveşte, dintr-o dată, un peisaj cu totul şi cu totul străin, îşi mărturiseşte cu infinită candoare uimirea în faţa unei Americi menite a repune pe picioare o relaţie în care, de fapt, nu mai crede nimeni. Bineînţeles că aparenta gură de oxigen îşi va revela destul de repede componentele otrăvite: vecina de cămin care insistă să ţină cursuri de pronunţie cu poetul român etc. Am observat, aşa cum era de aşteptat, două chei de lectură ale acestui ***Jurnal***: pe de o parte, cea senzaţionalistă, unde poetul Adrian Păunescu e desfiinţat de aşa-zisele pagini de cultură ale cotidienelor, şi cea echilibrată, a criticilor de profesie, care pun accentul pe interioritatea discursului, pe delicateţea şi „amărăciunea" (Daniel Cristea-Enache) unui diarist lucid. Bineînţeles că a doua cale este şi cea potrivită lecturii, dar n-ar trebui nici să ocolim aspectele absolut savuroase (pentru noi, dar şi pentru istoria subterană a literaturii) ale relaţiei dintre cei doi soţi. Haideţi să recunoaştem că episodul în care Adrian Păunescu îi mărturiseşte tinerei soţii însărcinate că mai are două fete gemene, cu o femeie căsătorită, apoi modul în care le manipulează emoţional pe cele două femei în vederea întâlnirii este... senzaţional.

La fel de reuşit creionate (dar şi de dureros resimţite) sunt portretele, de roman realist, ale bărbaţilor „decisivi": tatăl scriitoarei, cel a cărui purtare tiranică o face să se căsătorească de tânără, şi socrul, deportat pentru o vreme în închisorile comuniste, apoi implicat activ în cariera poetic/socială a fiului, care nu şi-ar fi ales prea bine soţia (*„Duminică, cu socru-meu la un meşter în fier forjat, pe undeva prin Giurgiului, staţia Drumul Găzarului. I-a căşunat să ne pricopsească cu obiecte şi corpuri de iluminat din fier forjat, cum spune că a văzut el la case mari. Dar făcute pe gratis. Sunt disperată de lipsa lui de gust şi de zgârcenia lui dovedită."*). Antologic episodul bătrânei aduse de socru în casă pentru a-l sluji pe „boierul" Păunescu, pentru a-i aduce pantofii, de pildă. Dar, la fel de frumos, din toate punctele de vedere, acest portret al tânărului poet Adrian Păunescu: *„Erau timpuri când ne adunam câţiva prieteni, la noi acasă, de obicei, ca să scriem pe o temă dată. Deschideam* **Biblia** *şi puneam degetul pe un verset la întâmplare. Transcria fiecare pe foaia lui acel verset, ca prim vers al poemului încă nescris. La sfârşit tăiam versetul şi rămânea doar ce era al nostru. Scriam după puteri şi ne citeam timoraţi, dacă nu chiar invidioşi pe producţia cu care ne copleşea întotdeauna Adrian. Rar de tot reuşeam şi eu două-trei texte. În zilele lui bune, Ilie Constantin reuşea să scrie uluit până la opt poezioare, căci el scrie scurt. Iar Adrian ne umilea scriind nouăzeci"*.

Excelent redată atmosfera mâncătoriilor interscriitoriceşti, degradările de la *România literară* la *Luceafărul*, schimbările de redactor-şef, ambiţiile tinereşti sau nu... Şi un superb portret al lui Mircea Eliade admirat în timpul unui curs (la fel de emoţionantă atenţia cu care tânăra poetă rămâne uimită de dezinvoltura studenţilor americani) sau în propria casă, atenţia cu care Christinel îi urmăreşte fiecare mişcare...

Pentru mine, rămân însă antologice paginile „primelor case", ale mansardei din blocul Dalles („fascinaţia *centrului*"), de unde tocmai se mutase Eugen Simion, paginile mizeriei extreme, ale tinereţii, din păcate, nefericite (în comparaţie cu prima parte a căsniciei, cea din Berceni, asimilată începutului, promisiunii): *„Ţevi străvechi, urât mirositoare. Şi apa din cadă, care nu se scurge niciodată complet din cauza unor denivelări din construcţie. Robinete care-ţi rămân în mână şi duşul care bate ţâfnos în perete. În zilele cu vântoase, curentul strecoară fantome pe sub preşuri. Vara e o căldură de infern, dându-i copilului coşmaruri. Un calorifer gigantic, dar încălzind iarna doar câţiva segmenţi, fenomen obişnuit la ultimul etaj. Parchetul scufundându-se sub paşi, o călcătură tare, o călcătură moale, înclinându-se a o punte de corabie mâncată de cari. Huruitul liftului, ziua şi noaptea. Terasa de numai un metru pătrat, dând spre gura crematoriului de gunoi"*.

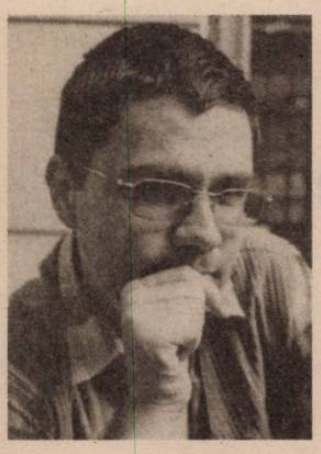
Mă gândesc că în romane, şi nu neapărat în cele proaste, o asemenea tinereţe e răscumpărată printr-o nouă viaţă, calmă, poate nu frumoasă, dar liniştită, care începe *apoi*... Din păcate, un asemenea spirit/aliaj de luciditate şi delicateţe nu cred că poate fi fericit vreodată. Sau mulţumit. Cel puţin, temperamentele vulcanice au parte şi de „suişuri"...

Bucureştiul Cultural

Editat de ***Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului***

Redacţia: **Gabriela Adameşteanu (redactor-şef),**
Secretar de redacţie: **Cristina Spătărelu**, Tehnoredactor: **Nicolae Rusu**,
Corector: **Mara Ştefan**, Contabil: **Iulia Todie**.

B-dul Nicolae Titulescu, nr. 95-103, sector 1, Bucureşti; Tel/fax: 222.93.44
Calea Victoriei 120; Tel/fax: 311.22.08, 314.17.76; www.revista22.ro
ISSN - 1841 - 3048



PAUL CERNAT

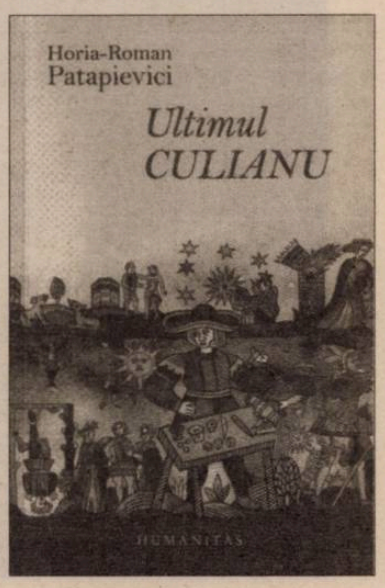
„Mistagogii epistemologice"

Când, în prefaţa la ***Cerul văzut prin lentilă*** (1995), Virgil Ierunca îl lansa entuziast pe H.-R. Patapievici, întrebându-se dacă tânărul eseist va deveni un *„epistemolog de vârste noi"*, avea probabil în vedere cele câteva texte marcate de gândirea epistemologică a *„ultimului Culianu"*. Din ele, o parte a publicului general-cultivat de la noi afla despre implicaţiile teoriei fractalilor, despre *mind games*, metode computaţionale în studiul religiilor şi altele asemenea, într-un aliaj transdisciplinar cu promisiuni de *clavis universalis*. Când se va scrie istoria receptării lui Culianu în România, va trebui să se ţină cont şi de influenţa iradiantă a lui Patapievici, inclusiv asupra literaţilor din anii '90. Intrat din zona fizicii teoretice pe orbitele filozofiei şi ale comentariului ideologico-politic, charismaticul gânditor se afirmase ca o revelaţie în mijlocul unei lumi postrevoluţionare seduse de fantasma genialităţii profetice şi angajate. Preocupările sale „culieniste" s-au concretizat ulterior în câteva studii substanţiale, publicate ca texte de escortă la ***Gnozele dualiste ale Occidentului*** (1995) şi la ineditul postum ***Iocari serio*** (2003), iar o amplă secvenţă intitulată ***Ultimul Culianu*** a apărut în volumul omagial ***Ioan Petru Culianu. Omul şi opera***, coordonat de Sorin Antohi (2003).

Integrând într-un scenariu coerent studiile sus-amintite, volumul apărut în vara acestui an încheie melancolic un proiect obsedant şi se înscrie, logic, în datele unei „filozofii" personale. O filozofie din care fac parte şi ideile despre relaţia dintre modernitatea *„recentă"* şi nihilism, şi teza schimbării subiectului istoric; şi reconstrucţia fantasmatică, excentrică dar seducătoare, a cosmosului medieval din ***Ochii Beatricei. Cum arăta cu adevărat lumea lui Dante***... Depăşirea relativismului contemporan prin transgresiunea spirituală pare a fi tema dominantă a gândirii lui Patapievici, centrală şi în ***Ultimul Culianu***. Dacă autorul ***Divinei Comedii*** şi al lui ***Vita nuova*** reprezintă pentru el excelenţa gândirii creatoare a Evului Mediu crepuscular, discipolul favorit al lui Eliade e privit ca o combinaţie ideală de excelenţă academică şi deschidere metafizică, de specializare şi „genialitate" vizionară, ultim avatar de „om universal" în modernitatea noastră târzie. Mai mult: ca un autentic savant-profet, intrat în posesia pietrei filozofale şi, drept urmare, supus *„cenzurii transcendente"* (în sensul lui Lucian Blaga) chiar când era pe cale de a reprograma, printr-o formă de magie cognitivistă, mentalul unei umanităţi aptere ce şi-a pierdut credinţa în unitatea spiritului...

Interesant e că, spre deosebire de alţi comentatori avizaţi precum Matei Călinescu sau Dan Petrescu, care discută gândirea epistemologică a *„ultimului Culianu"* ca reflex al *„dez-eliadizării"* discipolului, în urma revelaţiilor negative privind trecutul legionar al maestrului, Patapievici îi analizează (deliberat) evoluţia în afara oricăror condiţionări istorice şi politice, ca pură aventură spirituală şi tentativă de evadare din captivitatea „gnostică" a lumii. Asasinarea lui Culianu este explicată inclusiv metafizic, printr-o teorie – inspirată de Jung – a *„concomitenţei"* între *„cenzura transcendentă"* şi reprimarea politică, ceea ce ne plasează pe terenul indemonstrabilului. Şi asta chiar dacă Patapievici are grijă să ne avertizeze că a utilizat *„ipoteza cenzurii transcendente ca pe un cifru al misterului şi al inacceptabilului"*, iar *„ipoteza de filozofia culturii pe care am făcut-o nu trebuie nici o clipă să ascundă scandalul crimei"*...

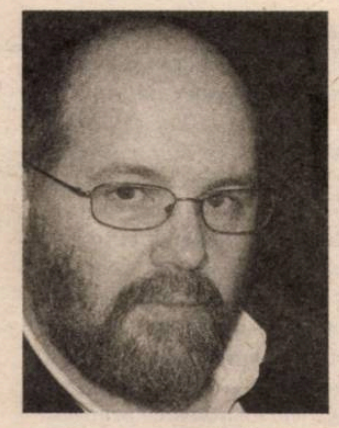
Una dintre ţintele cărţii de faţă o reprezintă reconstituirea *„metodei universale"* pe care tânărul Culianu o căuta în primele sale studii despre Renaştere, iar maturul a desprins-o din logica sistemului binar de generare al gnozelor dualiste occidentale. Această reconstituire hermeneutică – coerentă şi, adesea, strălucitoare – a *intenţiilor autorului* are loc printr-un soi de reducţie fenomenologică şi fără a revendica o competenţă de specialist în domeniile de expertiză ale lui Culianu. Însă nu numai intenţiile *autorului* au fost avute în vedere, ci şi cele ale Autorului... Desfăşurată sub semnul jocului secund al minţii, al manticii (*ludibrium*, „ghicitoarea" cifrului universal) şi al fragmentarului, reconstituirea porneşte, arheologic, de la şantierul unei lucrări abandonate, imperfecte, de tinereţe (***Iocari serio***), continuă cu o radiografiere atentă a lucrărilor şi a descoperirilor care l-au impus în mediile ştiinţifice internaţionale pe savantul român (***Eros şi magie în Renaştere***, ***Gnozele dualiste***...) spre a sfârşi cu examinarea pasionată a şantierului unor studii abia schiţate, proiectate sub semnul urgenţei după intrarea în posesia metodei expuse în ***Arborele gnozei***. Căci, dacă ***Gnozele dualiste***... avea un caracter preponderent istoric, rescrierea ei din ***Arborele***..., *„opera paradigmatică a ultimului Culianu"* are un caracter marcat epistemologic: sub aparenţe anarhiste (stimulate de Paul Feyrabend) şi structuralist-computaţionale, inspirate de matematica fractalilor (forjată de Benoît Mandelbrot, extinsă de Rudolf von Bitter Rucker) şi de morfodinamica obiectelor naturale (expusă de biologul D'Arcy Wentworth Thompson), ea regăseşte, pe filiera descoperirilor lui Frances Yates şi Giorgio Agamben despre semnificaţia Renaşterii, gândirea magico-hermetică a lui Marsilio Ficino, Raymundus Lullus şi Giordano Bruno, filtrată prin monadologia lui Leibniz. Reconstituirea amintitei evoluţii îi reuşeşte admirabil lui Patapievici şi constituie, neîndoielnic, miezul cel mai creditabil al cărţii sale. Perspicacitatea speculativă a hermeneutului trecut prin arcanele ştiinţelor exacte se desfăşoară aici cu o impecabilă acurateţe a demonstraţiei, urmărind logica internă a surselor lui Culianu pe firul istoriei ideilor şi scoţând la iveală, convingător, „continentul scufundat" al gândirii savantului. O gândire ştiinţifică al cărei cifru secret – lasă a se înţelege eseistul – e de natură magică şi hermetică, indicând un profil de *„magician cognitiv"*. Rămâne totuşi întrebarea în ce măsură această *mathesis universalis* poate fi evaluată *în sine*, având în vedere faptul că nu a fost decât schiţată, în nici un caz testată şi suficient validată de comunitatea internaţională a specialiştilor... Cu atât mai mult cu cât ea a generat şi destule reacţii ironice (pentru Giovanni Cassadio, de pildă, „ultimul Culianu" ar fi *„un Gabrielle d'Annunzio al istoriei religiilor"*). Vorba lui Noica: *„n-a fost să fie"*. Aşa stând lucrurile, apare întru totul legitimă discutarea *„teologiei complete"* a lui Culianu (*„rămase mute"* în absenţa autorului ei) sub semnul virtualităţii, al lui *ca şi cum*: *„...ca să îi înţeleg mai bine metoda, i-am tratat contribuţiile ca şi cum ar fi fost valide. Acest procedeu nu este o suspendare a spiritului critic (faptul se poate vedea din obiecţiile cu care am însoţit unele dintre afirmaţiile sale), ci o decizie metodologică impusă de necesităţile reconstrucţiei teoretice"*.



Horia-Roman Patapievici, ***Ultimul Culianu***, *Editura Humanitas*, Bucureşti, 2010, 238 p.

Foarte ingenioasă – dar şi controversabilă – e teoria culturală a *„ultimului"*, pe care Patapievici o avansează de la bun început cu un pathos nu întotdeauna bine controlat (*„rădăcina acestei dureri"* etc.), jucând pe tâlcul omonimiei parţiale dintre „cezură" şi „cenzură". La urma urmei, nu obişnuim să discutăm, de atâtea ori, opera unui creator excepţional segmentând-o prin formule ca „tânărul X", „celălalt Y" sau „ultimul Z"? Vorbind despre „ultimii" Kant, Nietzsche, Wittgenstein (dar şi Flaubert sau Montherlant!), *„aflaţi în «dincolo»-ul propriei lor opere, căreia n-au făcut decât să-i cartografieze limitele"*, Patapievici are în vedere o situare a creaţiei din ultima parte a vieţii acestora într-un orizont metafizic, transfigurator: o neaşteptată *„cezură"* a gândirii face din creatorul în speţă un *„alt om"*, intrat în posesia unei chei a atingerii perfecţiunii cognitive şi, prin aceasta, condamnat la moarte de *„cenzura transcendentă"*. Dintre toate, analogia cu Nietzsche apare cel mai des invocată, deşi *„Nici o nebunie în cazul lui Culianu. În loc, o explozie de luciditate. Dar, ca şi la Nietzsche, spectatorul înminunat resimte un acut sentiment de «posesie»; ultimul Culianu crea răpit de zei, concepea confiscat de* **mania** *divină* (...) *Vedea posibilul logic ca şi cum ar fi fost deja actualizat şi scruta dezvoltările sistematice ale obiectelor ideale aşa cum noi întrezărim, printre copacii deşi, luminişul spre care se varsă cărările. Amatorilor de mistagogii epistemologice proiectul unei* **mathesis universalis** *capabile să rezolve o dată pentru totdeauna problema unităţii tuturor culturilor şi a tuturor teoriilor posibile, din trecut şi din viitor, imaginabile ori deja imaginate, i-ar putea apărea ca nefiind altceva decât schiţa celei mai îndrăzneţe arme teologice pe care omul modern a imaginat-o vreodată pentru a putea să pătrundă în misterul Creaţiei. Rolul central pe care, în concepţia lui Culianu, anume religiile îl joacă în programarea şi înarmarea cognitivă a minţii umane pare a le da dreptate. În ultimă instanţă, doctrina ultimului Culianu este o teologie completă. Ea îl conţine, prin elucidarea minţii creatorului, şi pe Autorul lumii. Căci, în teologia lui Culianu, cunoaşterea lumii este echivalentă cu elucidarea minţii, iar gânditorul care descoperă mecanismul prin care e produsă istoria se substituie cognitic Creatorului care a inventat-o"*. Lăsând la o parte avântul liric – stimulat pesemne de presentimentul rezolvării *„enigmaticului fractal Culianu"* –, la o asemenea cunoaştere luciferică, *„cenzura transcendentă"* apare cumva în firea lucrurilor. Asta, dacă nu admitem că asasinatul putea fi comandat de un hermeneut aflat, ca la şah, cu o mutare în faţă... Miza devine ameţitoare dacă ne gândim că – potrivit demonstraţiei lui Patapievici – victima avea datele unui savant absolutist pătruns sub acoperire (*ketman*?) în citadela academică a relativismului pe care tinde să-l arunce în aer cu armele acestuia. Desigur, a interpreta asasinarea lui Culianu printr-una dintre povestirile sale favorite (***Moartea şi busola*** de Borges) e un exerciţiu intelectual care s-a mai făcut. Numai că „ipoteza de teoria culturii" pe care o avansează Patapievici ne duce direct – cum observa de curând Alexandru Budac în ***Orizont*** – pe teritoriul mitului şi al literaturii fantastico-ezoterice. Altfel spus, *se non è vero, è ben trovato*... Gândirea raţională cedează astfel locul gândirii mitice sau mito-poetice, iar raţionalitatea analitică e abandonată în favoarea unei afectivităţi romantice exaltate, unde eminescianismul „decepţionist" întâlneşte complexele localiste ale culturii române. Să se observe de câte ori apare cuvântul „absolut" în comentariul extras pe coperta a patra despre Eliade şi Culianu: *„...Amândoi s-au ocupat de religii şi au căutat realul absolut în toate formele de realitate cotidiană. Amândoi au biruit lumea, ajungând mari savanţi recunoscuţi de toţi; şi amândoi au încercat să realizeze în mod subversiv absolutul – unul cu îndrăzneala savantului universal, celălalt cu strălucirea savantului revoluţionar. Descoperirile lor ar fi putut schimba din temelii o cultură. Dar* (...) *odată ei plecaţi, noi am recăzut în întuneric. Bâjbâim, complet lipsiţi de geniu"*. S-ar zice că „eternul adolescent" din ***Zbor în bătaia săgeţii*** preia iniţiativa şi că *„ruptura de nivel"* invocată în cazul gândirii *„ultimului Culianu"* se regăseşte chiar la nivelul concepţiei lui H.-R. Patapievici printr-o relaţie de identificare entuziastă, în oglindă, cu „obiectul": *„La scrierea articolelor care au stat la originea*

(Continuare în pag. 5)



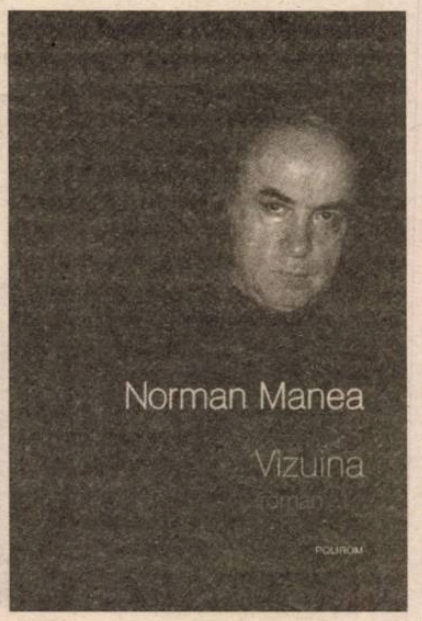
OVIDIU PECICAN

Capcane și farse din exil

Nu pot decât să o mai spun o dată (sau, vorba unui locotenent al bravei noastre armate, din vremea stagiului meu militar: dacă nu am spus-o, să o repet): făcând muncă de arpentor, măsurând şi analizând arealul beletristic, criticul nu îşi poate exersa abilităţile în aer, ci numai pe terenul căruia i se aplică. Dacă, în loc de a potrivi instrumentarul specific pe pogoanele ce îi stau sub picioare, el preferă să le detoneze pe acestea, efectuând măsurători în văzduh, după criterii umorale ori autolimitative, rezultatul nu poate avea legătură decât cu criticul însuşi, nu şi cu opera literară analizată.

Vizuina lui Norman Manea – apărută în seria de autor a *Ed. Polirom*, Iaşi, 2008, 366 p. –, este cel mai recent roman semnat de prodigiosul condeier român transatlantic. Spunând această banalitate, nu observ doar un fapt de cronologie literară, ci sugerez şi că el survine după un şir de alte romane care, de la ***Captivi*** (1970) şi ***Atrium*** (1974) până la ***Întoarcerea huliganului*** (2003), cum-necum, orice s-ar crede în România, l-au consacrat pe cel care le-a scris în spaţiul literaturii universale. Rezultă de aici că romancierul are talent şi izbânde recunoscute, în mod repetat şi constant, pe mapamond, nimic în plus şi nimic în minus. Dacă, după toate astea, criticul vine şi notează că *„Stilistic vorbind, Norman Manea a fost dintotdeauna un scriitor mediocru...“* (Marius Chivu) sau că *„e un povestitor absent şi un stilist deplorabil“* (Mihai Iovănel), se prea poate ca instrumentele de care analistul literar se serveşte să fi suferit alterări grave la nivelul conştiinţei sale profesionale sau să fie iremediabil răuvoitor. El poate crede, desigur, că restul criticilor lumii se înşală, având dreptate, în schimb, numai şi numai, dintre români, cei asemeni lor înşişi. Dar nu cumva o asemenea ambientare aduce suspect de mult cu un straniu excepţionalism românesc nevalidat de recunoaşteri similare în spaţiul de dezbatere al literaturii universale?

Nu aş trece prea repede peste viciile de receptare din spaţiul criticii romanului. Câteva încheieri au aer de execuţii sumare, pe cât de tranşante, pe atât de greu de creditat. Iată un exemplu: *„Norman Manea nu ştie să povestească, n-are acea naturaleţe a relatării, nu e un scriitor narativ, ci didascalic. Frazele sale sunt, cel mai adesea, nişte enunţuri eliptice, propoziţiile n-au carnaţie lexicală, nici modulaţie, doar un ritm sec, fracturat, sincopat, iar replicile se succed fără vreo tensiune a dialogului“* (Marius Chivu, ***Eseist, nu prozator***, în *Dilema Veche*, nr. 345, 23– 29 septembrie 2010). Se înţelege de aici că, dacă nu povesteşti după tipicul socotit de critic modul potrivit al narării, nu eşti povestitor; că stilul lipsit de *„naturaleţe“* – neautenticist, adică – te elimină din rândul scriitorilor buni de proză (la Iovănel, însă, e pe dos, deşi tot rău: în ***Vizuina*** dai de *„copii după natură“*); că dacă nu scrii asianic, vorba lui Hocke, preferând abordarea attică, eşti pierdut; dacă nu ai un ritm mai lent, mai pe-ndelete, ci unul scurt, percutant, şi un stil debarasat de lestul efectelor, redus la sintetic şi esenţial, e de rău. Nu e bine nici dacă oamenii din carte discută aşezat, calm, eventual chestiuni intelectuale, pentru că, pasămite, dialogul nu este tensionat, nu are nerv, nu e „apucat“. Se înţelege de aici că viziunea criticului se deschide numai către una dintre autostrăzile prozei de lung



Norman Manea, ***Vizuina***, apărută în seria de autor a *Ed. Polirom*, Iaşi, 2008, 366 p.

parcurs, anume cea pe care nu o frecventează nici Caesar, nici Tacit, nici Anatole France şi nici Huxley sau Thomas Mann (ultimii doi, mari amatori de dialoguri blege, prelungi, plicticoase).

„Norman Manea este însă un scriitor monofon“, spune mai departe Marius Chivu. Nici George Bacovia nu a fost altminteri – ca să dau o referinţă literară din aceeaşi Moldovă de unde provine şi Manea –, ceea ce nu l-a împiedicat să devină unul dintre poeţii de vârf ai literaturii noastre.

Mihai Iovănel, pe de altă parte, socoteşte că ***Vizuina*** *„vampirizează necreativ şi palid nişte modele reale“*, prezentând, aşadar, realităţi uşor identificabile în istoria culturală recentă, abia fardate. La antipod, Chivu respinge acelaşi roman fiindcă *„Norman Manea n-are nici background-ul enciclopedic, nici ştiinţa narativă a policier-ului, precum Eco“*. Din două una, atunci: ori povestea spusă de autorul new-yorkez e străvezie, prelucrând fapte reale fără prea mare transformare ficţională, ori este atât de nerealistă, de „imaginată“, încât inadecvarea provine din lipsa unei sofisticării scriitoriceşti pe măsură. Şi totuşi, consensul celor doi critici citaţi este evident. Se concede că **„Vizuina** *nu este o carte bună. Norman Manea este un romancier inapt narativ“* (formularea lui M. Iovănel, blogul *Cultura*, postare din 3 octombrie 2009).

De ce, totuşi, ar scrie Norman Manea un roman în care nu povestea raporturilor dintre doi savanţi români în exil este inedită (ea reluând cu relativă fidelitate tribulaţiile prieteniei Eliade–Culianu), nici raportarea unui terţ exilat la această istorie încheiată cu dispariţiile protagoniştilor ei (autoportretul în efigie al autorului eseului critic ***Felix culpa*** este uşor de constatat aici), după cum nici căderea aceluia în capcana unui eventual atentat nu dau cont de originalitatea şi miza întregului, reprezentând piste false, simple piese din puzzle. După autorul însuşi, *„Tema centrală a cărţii este exilul. (...) Teme colaterale ar fi dragostea, dictatura comunistă, biblioteca, suspiciunea, America, terorismul islamic, Holocaustul, capitalismul globalizat, computerizarea existenţei“* (dialog cu George Onofrei în ***Ziarul de Iaşi***, miercuri, 22 septembrie 2010).

De aceea, cu atât mai atentă şi mai binevenită îmi apare întâmpinarea dedicată de Claudiu Turcuş naraţiunii lui Norman Manea: *„pentru mine,* **Vizuina** *este înainte de toate mărturia dramatică a compromisurilor/negocierilor pe care omul le face pentru a rămâne viu în propria viaţă. Prozeliţi ai alienării, nebiruiţi de sorbul nostalgiei, non-eroii mortificaţi ai* **Vizuinii** *înţeleg că, într-adevăr,* the entire world is a foreign soil. *Pentru ei refuzul depersonalizării şi extazul vitalităţii nu constituie terapii ale exilului, ci asumarea traumatizantă, plenară a lui“*. Această lectură întâlneşte intenţiile autorului, renunţând la tentaţia deformării înţelesurilor româneşti în virtutea vreunei leni hermeneutice. *„Tipar traumatizant al istoriei şi, deopotrivă, farsă a geografiei, exilul obligă la o negociere a identităţii. Iar jocul tensionant, adesea imprevizibil, între memorie (biografia decantată) şi descoperire (biografia în progres) împovărează exilatul care ajunge fie un nostalgic, subminându-şi adaptarea în noul univers, fie un iluzionat ce se sustrage propriului trecut“*, observă judicios Turcuş.

Este un excelent punct de plecare într-o călătorie care, luată pe cont propriu, ar putea duce atât dincolo de reţetarul romancierilor şi clasificarea după subgenuri (thriller, roman politic, miză esoterică etc.), cât şi mai departe decât începutul pistei indicate de autorul însuşi. Fiindcă problema rămâne dacă Norman Manea doreşte, în ***Vizuina***, să facă o descriere sau o simbolistică a exilului. Or, traseele clişeizate pe care le adoptă – povestea despre Eliade şi Culianu spuse deja de Ted Anton într-un fel (documentar) şi de Saul Bellow într-altul (romanesc), la Manea abia vag deghizată; locul comun al tachinăriei cu deschideri eventual erotice dintre profesor şi discipolă (ca în o mie de romane, dar mai cu seamă ca în ***Animal pe moarte*** de Philip Roth); revizitarea temei atentatului la viaţa unui personaj public (Culianu, alias Mihnea Palade, dar şi Gora, pândit de o trimitere borgesiană ce ar putea anunţa un viitor asasinat, punere în abis cu azvârlire în derizoriu) – dau de gândit, datorită aglomerării şi a corespondenţelor savante dintre planuri. Referentul istoric evenimentele de la Chicago, din departamentul de istoria religiilor (1986: moartea lui Eliade şi incendierea bibliotecii lui personale; 1991: asasinarea în toaleta departamentului a profesorului Culianu), înşurubează în real ficţiunea care glosează în marginea exilului românesc, făcând din aceasta un laitmotiv al cărţii, nu şi tema ei. Previzibilitatea condiţiei exilatului, sugerată prin recurenţa, de la un personaj la altul, a obsesiilor legate de urmărirea politică şi de posibilitatea de a fi înlăturat violent din viaţă (transformarea în victimă cu anticipaţie), de tentaţiile succesului intelectual şi erotic (speranţa realizării personale în noul ambient), ca şi de revizitarea ritualică a trecutului (capcana memoriei)... Toate acestea plasează lumea protagoniştilor din ***Vizuina*** într-un provizorat caracterizat de autoproiectarea pe un fundal grandios (exilul înseamnă ieşire spaţială şi ontică în larg, părăsirea limanului propriu în căutarea altuia, mai bun) – confruntarea individuală cu Totalitarismul, evidenţierea fragilităţii fiinţei în faţa Terorii – şi năruirea de facto în derizoriu. Iluzia măreţiei tragice sucombă în gunoi, odată cu corespondenţa triată atent. Poliţia campusului este şi ea rutinieră, dar mai ales substituită de o siluetă feminină, exotică, părtaşă, la rându-i, a condiţiei exilatului şi deci plasându-se în interiorul aceluiaşi cod; o poliţie surogat ce se confruntă cu o ameninţare surogat.

Romanul ***Vizuina*** este o farsă, tot aşa cum titlul lui nu pare să fie decât o interpretare burlescă, în registru barbarizat, hirsut, degradat dinspre uman către animalier, a toposului peşterii platoniciene. Putem şti sigur că protagoniştii, cei morţi, ca şi cei vii, ai romanului, văd bine lumea din jur şi propria lor viaţă? Îngustă, înfundată în dimensiunea telurică – vizuinele se sapă în pământ, nu-i aşa? –, protecţia întunecoasă de care beneficiază toţi exilaţii cărţii le răpeşte posibilitatea unei bune aşezări şi a realei înţelegeri a situaţiilor cu care se confruntă. O banală cursă de taxi înspre gară devine o altă capcană, încă una, plină de suspans (întâlnirea cu un alt zombi venit din Estul postcomunist, descoperirea lipsei banilor, rezolvarea nesperată etc.).

Nu e de mirare că Norman Manea scrie farse. Tot el a scris ***Despre clovni*** şi i-a ilustrat intrarea în arenă figurii de circusant a lui August Prostul. Fidel temelor sale, scriitorul îşi reînnoieşte abordările, nelăsându-se sedus de exuberanţele vreunui Macondo stilistic, nici de posibilitatea unei inventivităţi care să distragă, ci speculând cu economie de mijloace, însă cu o bogăţie apăsată a relaţionărilor, un sistem de oglinzi şi de oglindiri arhimedic. Când ai trecut prin Shoah, nu-ţi arde de floricele şi dantelării, ci ajungi ca, în căutarea sensului destinului propriu, să investighezi înfrigurat, cu sentimentul urgenţei, caracterul poliedric al vieţii.

SMARANDA VULTUR

Fleacuri, şi nu prea...

De la ***Fragmente despre vid***, până la ***Bătrâneţe şi moarte în mileniul trei***, Livius Ciocârlie a fost atras de o poetică a derizoriului, de problematica plinului şi golului, cântărindu-l pe cel dintâi cu măsura celui de al doilea (*„Totul e să mergi în tine până unde dai de gol. La unii golul este iluminat, la alţii nu“* – spune un aforism din ***Cartea cu fleacuri***, ca o simplă constatare).

Inconsistenţa sensului l-a preocupat mai mult decât eventuala lui centralitate şi a explorat-o cu mijloace diferite de la o carte la alta. După cum nu crede în existenţa unui Dumnezeu, nu crede nici în artistul demiurg. Preferă ipostaza de artizan al scrisului, ca Baudelaire, dar se ia mai puţin în serios, alegând să fie, mai ales după ce a depăşit faza textualistă, un bricoleur. Ar fi acesta poate şi pasul care îl desparte pe modern de postmodern.

Dacă uneori a folosit textele altora, modificându-le atât cât să scoată din ele un plus de expresivitate, mergând pe linia dominantă a stilului sau a defectelor lor subsidiare, dacă alteori a organizat vocile în contraste, lăsând partitura să se inventeze în funcţie de efectele dialogice, orchestrale, ce se năşteau parcă de la sine, în ***Cartea cu fleacuri***, independenţa fragmentelor pare mult mai accentuată. Ele se pot lipsi unele de altele, pot fi eliminate, fără ca întregul să aibă neapărat de suferit. Nu ţin nici de retorica monumentalizării prin esenţializare ca la Novalis, nici de gram(m)atologia lui Derrida.

Tehnica fragmentară din ***Cartea cu fleacuri*** nu este, aşadar, un lucru nou în opera autorului de care ne ocupăm aici şi, totuşi, ceva s-a schimbat. El pare a fi ieşit acum la scenă deschisă, e mereu complice cu cititorul, se simte privit în timp ce priveşte la spectacolul făcut din tot felul de „nimicuri“, fără a se pierde printre ele. Proprietatea autorului asupra textelor sale e afirmată fără rezerve. Se emit judecăţi de valoare, se povestesc întâmplări cu morală, se face câte un calambur reuşit, se analizează o pagină bună de literatură sau critică literară, se comentează un citat sau situaţia politică la zi. Ironic cu alţii, dar şi cu el însuşi, scrutând viaţa şi lumea fără acreală, dar şi fără mari entuziasme, înregistrează evenimentele, se interesează de acele „nimicuri“ care îi compun existenţa, îi stârnesc o reacţie, îi provoacă melancolii reţinute, amintiri, mirări sau un râs de care *se strică* la propriu şi la figurat. Tonul e câteodată grav şi tranşant, alteori sentenţios, reflexiv, rezervat: nimicurile de care se ocupă sunt cât se poate de serioase (*„O vastă butaforie, cu insule de adevăr, viaţa mea“*), rostite cu aerul că nu ar fi vorba despre sine. Cel mai adesea însă, e regăsit registrul mai vechi al lui râsu'plânsu, care pare a i se potrivi lui Livius Ciocârlie ca o mănuşă (*„De-atâtea buline roşii, cartierul arată ca o buburuză. Îl traversezi cam cutremurat“*). Energiile scad, „obosit“ de atâta implicare, autorul se preferă pe sine lâncezind, bolind, lăsând timpul să treacă sau pur şi simplu visând (caraghios, monstruos sau kafkian). E convins că *„e nevoie de dezordine şi descompunere ca să faci ceva bun. Cât de mari să fie, asta depinde de cât har ai“*.

Uneori, textul propriu se animă prin referinţa literară, administrată în doze homeopatice, atât cât să dea acea culoare ce „înstrăinează“ faptele şi le face să pară mai degrabă imaginare decât reale. Aşteptările au, de pildă, un aer beckettian, dialogurile matinale între soţ şi soţie par desprinse din Eugen Ionescu, iar un episod cu o reclamaţie la poştă (unde autorul-personaj protestează că a fost declarat „decedat“ pe o scrisoare returnată expeditorului ce i-o adresase) are hazul absurd al schiţelor lui Caragiale, pastişat savuros, la vedere (textul ce începe cu ***Căldură mare în Bucureşti***).

Nu de puţine ori însă, râsul îţi încremeneşte pe buze pentru că lucrurile sunt prea serioase şi ne privesc pe toţi: e vorba de lipsa de memorie în ce priveşte comunismul, de oportunism şi trădări, de creiere spălate, de minţi şi suflete pervertite, de tineri care dau lecţii despre trecut în perfectă necunoştinţă de cauză şi inevitabil despre personajul de top al ultimilor ani: informatorul. Care, de fapt, nu are sens decât la plural: *„Informatorii noştri dragi! Îi vezi conducând universităţi, partide, prezidând simpozioane, ispăşindu-şi trecutul în aplauzele mulţimilor lor“*.

Nu lipsesc nici câteva însemnări – cât se poate de ponderate, alteori maliţioase – despre propriul dosar de urmărire, voluminos şi plin de descoperiri inedite, mai ales că urmăritul, în contrast cu dorinţa lui de a trăi ferit de vizorul instituţiei ocupate cu studierea gândurilor, vorbelor şi faptelor noastre, e considerat de aceasta nu doar *„suspect“*, ci şi *„spion“*. S-ar putea naşte din această eroare, care a consumat multă hârtie, cerneală şi eforturi (inclusiv financiare), ale oferilor urmăritori şi informatorilor deopotrivă, un întreg roman, nu neapărat poliţist. Preferă şi în această privinţă să îl facă pierdut în şi printre fragmente, să îl lase oarecum suspendat, întrerupându-l şi punându-l la locul pe care îl merită, adică în marea maşinărie a derizoriului. Fără a-şi refuza însă, pe ici, pe colo, schiţarea unui mic tratat despre ceea ce am putea numi „pasiunile sufletului“, aşa cum le dezvăluie sus-numitul dosar: ură, invidie, prostie, laşitate. Sunt luate şi acestea oarecum în răspăr, la limita nepăsării uneori, a uimirii, altădată, fără a fi prilej de incriminări fulminante sau de victimizări ipocrite. Pentru că nu e vorba în această carte doar de pasiunile negative, ci şi de virtuţi vindecătoare: prietenie, admiraţie, tandreţe, afecţiune, devotament. Lipseşte însă orice exaltare, totul e pus în surdină, pe măsura firii celui care scrie. Despre acesta din urmă avem, cum ne-am obişnuit de altfel, o imagine lipsită de complezenţă, o luare în serios şi alta în derâdere. Făcut din reflexe şi oglindiri, autoportretul e pus în penumbra interogaţiilor sceptice ce leagă vârsta din urmă de ultima mare încercare (*„Mult timp, problema omului este ce i se întâmplă. De la o vreme este* când. *Cam ştie el* ce“).

Să fie ieşirea treptată din scenă cu un zâmbet crispat de clovn tragic şi contactul tot mai puţin intens cu lumea la originile acestei scrieri fragmentare? Oricum, autorul cochetează periculos cu ideea timpului nerăbdător şi cu cea a morţii ca formă supremă a nimicului. Frământările generate de această proximitate sunt puse sub auspiciile lui Cioran şi ale lui Nietzsche, dar privirea coboară şi spre lucrurile mai lumeşti, gesturi, trăiri pe care le surprinde la ceilalţi, bucuriile

Livius Ciocârlie, ***Cartea cu fleacuri***, Piteşti, *Paralela 45*.

sincere, spontane, cum ar fi naivităţile şi inteligenţa vie a nepotului, de care îl leagă acel tip special de tandreţe în care un bunic găseşte o resursă vitală.

E ştiut – de cei care fac experienţa aceasta – că, pe măsură ce îmbătrâneşti, percepi existenţa ca tot mai fragmentară, o stare de dezagregare în care plutesc înfiripări de sensuri, coagulate în jurul unor întâmplări mai mult sau mai puţin minore, dar care fac materia unei zile, a unei clipe.

Reacţiile la ce se întâmplă în jur devin mai firave, pentru că măsurile cu care sunt cântărite lucrurile sunt deodată altele, sau scade puterea noastră de a reacţiona şi de a exprima? Scriitorul are şansa ca, vorbind chiar despre aceste suferinţe, să propună un răspuns şi mai ales poate dovedi că lucrurile nu stau chiar aşa?

Mă întreb dacă e sau nu ***Cartea cu fleacuri*** o diagramă a stării de spirit pe care o trăieşte efectiv autorul ei sau o formă a abandonului, a unui refuz abia mascat, o retragere, nedusă la capăt, în propria intimitate (să nu uităm că, nu demult, autorul a publicat un alt volum, ce se cheamă ***Cu faţa la perete***).

Ca şi în alte cărţi ale lui Livius Ciocârlie, condiţia scriitorului contemporan, dar şi a intelectualului în general sunt prilej de interogaţie. Un foarte frumos citat din Hrabal aminteşte că la Livius Ciocârlie ea capătă forma unei întrebări ce revine: cine e mai aproape de sursele vieţii, scriitorul sau omul obişnuit? Răspunsul pare a fi că devitalizarea celui care scrie e una congenitală. *„Oboselii de acelaşi îi urmează oboseala de nou“ (250) „Celei de nou, oboseala de acelaşi. Acesta fiind* perpetuum mobile *al creaţiei, în tehnică atât de mult şi de inutil căutat“*.

Cartea cu fleacuri e într-un fel o prelungire, în altă formulă şi tonalitate, a cărţii despre ***Bătrâneţe şi moarte în mileniul trei***. De data asta, registrul tragic sau dramatic e pus însă în surdină, pentru a face loc autoderiziunii – constantă a scrisului lui Livius Ciocârlie –, accentului critic, observaţiei acide, vag îndulcite de un surâs sceptic sau pur şi simplu de bruşte înveseliri. Tema majoră a cărţii e timpul ca perspectivă existenţială, dar şi ca o formă de imensă presiune, ca măsură relativizatoare: timpul care îi împuţinează pe cei din imediata şi protectoarea noastră apropiere, timpul ce te împinge într-o margine a propriei existenţe, ce te face să devii celălalt, altul, oricine.

Puterii lui de măcinare, Livius Ciocârlie îi opune ceea ce i se pare demn de admirat: încrâncenarea marilor artişti, a supercampionilor în înfruntarea cu suferinţa şi boala – între ei, pictorul-purităţilor abstracte şi adânc liniştitoare care a fost Roman Cotoşman – model pentru el al Creatorului care se răstigneşte în opera sa, din vocaţie mai degrabă decât din credinţă. Fără a fi din acelaşi aluat, lui Livius Ciocârlie îi lipseşte mai ales speranţa mântuirii, ceea ce, privit din afară, îi conferă acestei cărţi o dimensiune tragică. Din interior însă, suntem preveniţi: *„Dacă* valorez *ceva, cât de cât, numai în legătură cu ce nu duce la nimic poate fi“*. Ar fi poate de aceea mai nimerit să vorbim de o farsă tragică?

„Mistagogii epistemologice“

(Urmare din pag. 3)

acestei cărţi, am fost purtat de entuziasm: entuziasmul faţă de descifrarea unei gândiri excepţional de ingenioase. La rescrierea lor (şi la facerea cărţii), am fost permanent însoţit de tristeţe: tristeţea pricinuită de ireversibila irosire a unei gândiri geniale. Prin urmare – studiile, cuceririle, înfrângerile. Cartea (...) *este şi bilanţul meu personal“*. De fapt, în toate cărţile sale cu miză vizionară, Patapievici face un salt de pe terenul creditabilului, al excelenţei hermeneutice sau al rigorii speculative pe tărâmul *„absolutului“* indecidabil şi al *„visului chimeric“* trăit cu ochii deschişi. Sfidând avertismentul lui Wittgenstein, după care *„despre ceea ce nu se poate vorbi trebuie să se tacă“*, el se plasează astfel, riscant, în zona lui *c'est à prendre ou à laisser*.

MARIO FORTUNATO

Allegra Street*

Mario Fortunato (n. 2 septembrie 1957, Cirò) este un cunoscut scriitor şi publicist italian. După terminarea studiilor de filosofie la Roma, lucrează ca jurnalist cultural, mai întâi pentru *Rai Tre*, apoi pentru ***Panorama***, ***Reporter*** şi ***L'espresso***, al cărui site web îi găzduieşte şi blogul de critică literară, *Culture Club*. Între 2000 şi 2004, conduce *Institutul Italian de Cultură* din Londra. Când Guvernul Berlusconi propune îndepărtarea lui de la conducerea institutului, un grup de personalităţi britanice – printre care şi doi viitori laureaţi ai premiului Nobel, Doris Lessing şi Harold Pinter – se mobilizează în favoarea sa, obţinând repunerea lui în funcţie. A lucrat în calitate de consultant editorial al grupului editorial *Einaudi* şi, în prezent, al editurii *Nottetempo*, dar se ocupă şi de cinema, teatru şi televiziune, colaborând cu *BBC*, ***The Guardian***, ***La Stampa*** şi ***Le Monde***. Romanul său ***Zilele inocente ale războiului***, a apărut în 2008, la *Editura Art*, în traducerea Doinei Condrea Derer.

1.

Această poveste începe cu moartea Celiei şi se termină cu cea a Lucreţiei. Spunând-o aşa, aduce a funeralii. Dar nu este o poveste tristă. Sau nu în totalitate.

Celia a fost rănită la şoldul drept. Izbitura de aripa maşinii a dus la accelerare: în goana spre trotuar, corpul i-a fost împins prin smulgerea înainte. Ea mai apucă să reţină imaginea avută dinaintea ochilor. Văzu cum întunecimea cerului era totuna cu cea a asfaltului, văzu o bucată din gardul grădinii din faţă, iar în depărtare nişte umbre. Zări – ori, cel puţin, aşa crezu – silueta lui Carlo. În realitate, erau nişte necunoscuţi care se îngrămădeau în jur. În aer plutea un geamăt, iar geamătul acela ieşea chiar din gâtul ei. Pe Celia o luă cu frig, un frig groaznic, necunoscut până atunci. Viaţa se ducea tot aşa cum venise.

Pentru o pisică, patru ani echivalează în realitate cu douăzeci şi opt. Vârsta trebuie înmulţită cu şapte; aşa se zice. Celia îşi trăise înmulţit viaţa în triunghiul format de străzile dintre Monrose Place, Chapel Street şi Belgrave Square. Îi plăcea lumea aceea. Nici nu este greu de crezut: era poate cel mai elegant loc din Londra. De altfel, pentru ea, altă lume nici nu exista. Adora copacii din piaţă, tufişurile umbroase, linia discontinuă a acoperişurilor. Îşi adora casa. Când era mică i se părea enormă, chiar puţin ameninţătoare. Ştia că mai erau şi alte etaje, dar ea nu se aventura acolo. Scările erau canioane inaccesibile; uşile, monoliţi înspăimântători. Ştia că Paula şi Carlo puteau să se retragă multă vreme pe undeva, la etajul superior sau mai jos. Dar apăreau din nou, fiecare cu mirosul său, cu vocea stridentă sau joasă, fiecare cu propriile gesturi. Trăgând linia, Celia o prefera pe Paula. I se părea mai plăcută şi mai catifelată decât Carlo, nu numai mai pirotehnică din pricina rochiilor nu tocmai monahale, pe care le purta de obicei. Îi plăceau şi ochii albaştri ai Paulei, care uneori păreau făcuţi din apă, şi părul blond tăiat scurt, cu bretonul care, căzându-i pe frunte, o obliga la o mişcare ciudată cu capul, de parcă voia să se scuture de ceva. Şi-apoi era drumul cu trenul pe care îl făcuseră împreună cu mult timp în urmă. Călătoria aceea minunată ei îi rămăsese întipărită în minte.

Trebuie să fi fost cam spre sfârşitul lunii iunie, într-una din acele zile de vară când Anglia îşi permite în cele din urmă o climă călduţă, parcă uimită ea însăşi, uşoară. În înaltul cerului, o lumină strălucitoare. Peste tot flori. Când trenul se pusese în mişcare în gara din Norwich, oraşul ei natal, Celia ciulise urechile: ce era mişcarea aceea ciudată? Lucrurile, oamenii, totul se îndepărta la câţiva paşi de botul ei şi cu toate acestea ea rămânea pe loc în poala Paulei. Ce ciudăţenie! Paula deschise o carte, începu să citească, dar în răstimpuri o controla plecându-şi privirea. Celia se simţi pe deplin fericită, un sentiment care, avea să descopere, se potrivea prea puţin cu oamenii. Totul era fantastic: legănarea vagonului care avea să o ducă după câteva ore în locuinţa ei definitivă din Londra, căldura trupească a Paulei, până şi costumul din trei piese, de culoarea somonului, cu o croială accentuat bărbătească, purtat de femeie. Îşi propuse să adoarmă.

Şi somnul o conduse acasă. Mai întâi trenul făcu loc unei brize uşoare, pe fondul unui zgomot puternic, urmat de sunete vătuite şi confuze, în sfârşit, de un miros pe care de atunci îl asociase mereu cu bunăstarea, hrana şi mult somn.

Un coridor lung, îngust. Mochetă gri. Vocea lui Carlo. Noul univers i se dezvălui Celiei încetul cu încetul. Era prea mică ca să poată explora imediat spaţiul din jur. Avea tot timpul să amuşine şi să-şi satisfacă curiozitatea, să descopere şi să-şi facă tabieturi. Îndrăgi pe dată fotoliul alb din salonaşul de la primul etaj. Acolo, după o masă poate prea frugală, Celia fusese aşezată de mâinile pline de bijuterii sclipitoare ale Paulei; acolo visase la cei patru ani care aveau să urmeze.

Pe vremea aceea Paula şi Carlo se înţelegeau de minune. El, un bărbat corpolent şi taciturn, cu părul negru şi privirea melancolică, muncea foarte mult, rămânând departe de casă de dimineaţa până seara târziu şi poate că şi din acest motiv lucrurile mergeau de minune. Ea îşi petrecea mult timp făcând shopping, la ceaiuri şi gustări mondene. În timpul ce-i mai rămânea – nu mai mult de o oră pe zi –, se repezea în sala de sport, cu speranţa că avea să digere o zecime din alcoolul îngurgitat de obicei. Pentru cei doi, Celia deveni imediat fiica încă nevenită pe lume. Chiar din primele zile fusese dusă la un veterinar foarte scump, pe Elizabeth Street, care i se adresa cu mii de drăgălăşenii, ca după aceea să fie amintit pentru şiretenia lui, deoarece, periodic, îi trimitea pisicii o scrisorică politicoasă prin care o ruga să le amintească „dragilor ei părinţi" că aveau de achitat factura pentru ultimul trimestru.

Tot la început, Paula şi Carlo se întâlneau pentru cină într-un restaurant la modă cu o pereche de prieteni, Alan şi Lavinia, care avea şi ea de foarte puţin timp primul ei pui (dar de om). El era un scriitor englez foarte cunoscut, iar ea italiancă. Cum era de aşteptat, Lavinia era excitată în exces din pricina proaspătului ei rol de mămică, aşa că tot timpul vorbea despre pruncul abia născut, ridicându-i ciripitoare în slăvi calităţile. Necazul era că Paula nu se lăsa mai prejos, susţinând că şi Celia dormea şi mânca cu poftă. Continua comparare a celor doi micuţi sfârşi prin a-i enerva vizibil atât pe Lavinia, cât şi pe soţul ei şi n-au fost de nici un folos încercările lui Carlo, care îi tot dădea pe sub masă Paulei şuturi cu piciorul, ca să schimbe subiectul. Şi pentru că, lăsând restul deoparte, ceea ce te poate face să mori de plictiseală mai abitir decât o mamă entuziastă sunt două mame entuziaste.

Oricum, idila dintre Paula şi Carlo dură ceva mai mult de trei ani. În al patrulea an nu se schimbase nimic: el continua să muncească prea mult, iar ea trecea de la un *boutique* la un cocteil şi tot aşa; se întâlneau cu aceiaşi prieteni şi o duceau pe Celia la acelaşi veterinar pe Elisabeth Street. Probabil tocmai asta a distrus idila: erau epuizaţi. El prinse după aceea să invidieze felul ei de viaţă: îi invidia totala lipsă de responsabilităţi, timpul liber ce îi stătea înainte în fiecare dimineaţă, singura grijă fiind să îl umple cu lucruri plăcute. În vreme ce Paula, nici măcar pe ascuns, visa să aibă, asemenea partenerului ei, o muncă de un anumit prestigiu social care să îi redea şarmul şi mai ales puterea.

La primele neînţelegeri, Celia începu să fugă de acasă. Literalmente. Ieşea pe terasa care dădea spre mica grădiniţă internă şi de acolo dispărea ore în şir. Pisica avea la gât o mică medalie cu numărul de telefon la care, eventual, să se sune, aşa că nu rareori vecinii o făceau, explicând că pisica stătea întinsă în salon şi nu intenţiona să se mişte prea curând. Ea îi prefera mai ales pe vecinii thailandezi – tată, mamă şi un copil –, ale căror ritualuri domestice probabil că o fascinau. De altfel, îi fascinau şi pe Paula şi pe Carlo.

La început, mica familie, care locuia în casa imensă de alături, nu mai mult de două luni pe an (de obicei în iulie şi august), era tăcută şi cordială. Mereu foarte discreţi, cei trei schiţau încontinuu plecăciuni de salut foarte măsurate. Cel puţin la început. Apoi începură să dea unele semne de oarece agresivitate.

Terasa lor, de cel puţin zece ori mai mare decât a Paulei şi a lui Carlo, era chiar alături, separată doar de un grilaj din lemn plin de plante căţărătoare care formau o agreabilă cortină verde. În fiecare după-amiază de vară, spre cinci, terasa prindea viaţă cu chelneri, barbecue, mese frumos aranjate, făclii şi tot felul de bunătăţi. După aproape o oră apăreau cei trei, de fiecare dată bine îmbrăcaţi, ba chiar ca de gală. Cina avea loc mai mult în tăcere, sub ochii curioşi şi interesaţi (de mâncare) ai Celiei. Puţin mai încolo, dincolo de grilajul cu plante căţărătoare, atât Carla, cât şi Paula încercau să o cheme înapoi pe indiscreta lor pisică. Dar în timp ce încerca să o atragă pe Celia, nici Paula nu uita să arunce ocheade curioase şi interesate (către chelneri).

Când familia thai se întoarse în vara următoare, Celia era oarecum familiarizată: nu mai răspundea la chemări şi, ca să o potolească, personalul obişnuia să-i lase pe ascuns, departe de ochii stăpânilor, câte un dumicat gustos. Între timp, când se întâlneau pe drum, familia nu mai zâmbea. În al treilea an, thailandezii trimiseră o scrisoare amabilă, dar pe un ton hotărât, în care îi somau pe Carlo şi pe Paula să ţină departe de spaţiul lor privat pisica inoportună şi băgăreaţă. Paula se înfurie cumplit. Cum de-şi permiteau – mutrele alea galbene, nesărate – să spună că pisica lor era inoportună şi băgăreaţă? Sentimentul că erau într-un fel atacate propriile ei legături dădu naştere unui puseu accentuat de rasism. Dar, după prima reacţie, Paula hotărî că răspunsul cel mai eficient pentru cei trei pitici aroganţi era să păstreze o atitudine demnă şi vag ironică. Aşa că, după ce se consultă telefonic cu Carlo (care era în Italia cu probleme de serviciu şi oricum nu o aprobă), hotărî să o ţină timp de câteva zile pe Celia în lesă la orele când vecinii cinau.

Cum era de aşteptat, bietul animal nu era de aceeaşi părere, drept care mieuna şi se văicărea, deranjând şi mai tare. În cea de a patra vară, după ce trecuseră câteva luni de la moartea Celiei, iar Paula şi Carlo plecaseră din Montrose Place, vecinii thai nu se mai arătară deloc şi, schimbându-se proprietarul, casa deveni reşedinţa de iarnă a unui domn în vârstă din Dubai, cu o trenă de cel puţin zece pisici.

Oricum, hoinăreala Celiei le readusese Paulei şi lui Carlo oarece popularitate în cartier. Deşi Carlo era un funcţionar de grad înalt la Ambasada Italiei – mai exact, numărul doi –, obiceiurile, să le zicem democratice, ale cuplului îi plasase atât pe el, cât şi pe Paula într-o lumină nu tocmai favorabilă. Exemplu ilustrativ: erau unicii de pe stradă şi chiar de mai departe care îşi făceau singuri târguielile. Neavând la dispoziţie un staff întreg de oameni de serviciu, ci doar o menajeră braziliană, pe nume Mary, destul de neîndemânatică, nu doar arătoasă, cei doi se îngrijeau singuri de propriile nevoi alimentare şi ale Celiei.

În vreme ce la uşile caselor somptuoase şi ale elegantelor *mews* din vecini era un continuu du-te vino de furnizori, şoferi şi maşini de serviciu, Carlo şi Paula se întorceau cel mult în taxi cu proviziile lor. El cu pungile de la *Waitrose*, ea cu cele mult mai scumpe de la *Harvey Nichols*.

Într-adevăr, era absurd să cumpere zarzavaturile sau pâinea de la unul din-

tre cele mai elegante şi scumpe mari magazine din Londra. Faptul dusese şi la câteva certuri dintre ei doi. Dar Paula nu se lăsa. Uneori încercase chiar să îl convingă pe Carlo nu doar că pungile de la *Harvey Nichs* (cum i se spune familiar) le sporeau cota socială, dar că, la urma urmei, acolo, la *food department*, preţurile nici nu erau aşa scumpe. Asta deoarece Paula se lăuda că se opunea politicii, după ea, fasciste, a Israelului şi refuza să cumpere produse importate din acea ţară, ţinând să facă faptul cunoscut. Lucrul îi galvanizase pe vânzătorii din raionul alimentar de la *Harvey Nichols*, în mare parte arabi, dacă nu chiar palestinieni, care o răsplăteau pentru solidaritatea antiisraeliană, înregistrând la casă doar o treime din cumpărăturile zilnice ale Paulei.

Dar adevărul era că Paula nu îşi cumpăra de mâncare de la acel mare magazin din motive politice şi nici ca să economisească, graţie complicităţii vânzătorilor palestinieni. Adevărul era că, pentru ea, *Harvey Nichs* avea darul unei tihne rarefiate, vaporoase şi aceeaşi însuşire taumaturgică de înseninare pe care o avea *Tiffany* pentru Holly Golightly, în romanul lui Truman Capote. Şi doar gândindu-se la filmul cu Audrey Hepburn, de cum trecea pragul impunătoarei intrări de pe Knightsbridge, Paula se simţea nu doar mai bine, ci şi mai bună: o femeie tânără, delicată, care emana recunoştinţă şi *joie de vivre*. Iar ea obiecta uneori doar în privinţa cuvântului delicată.

Un motiv de conflict între cei doi izbucni oricum în al treilea an de viaţă al Celiei.

Paula şi Carlo nu erau căsătoriţi. Nu că ar fi făcut caz vreunul dintre ei, dar protocolul Ambasadei italiene din Londra, da. De aceea, el primea întotdeauna invitaţiile la mesele oficiale ale eterogenului corp diplomatic în exclusivitate, de parcă ar fi fost *single*. Paula făcu din asta o chestiune de principiu. Carlo avea datoria, chiar obligaţia morală, să clarifice situaţia; ceea ce nu însemna că trebuia să o ia de nevastă – ea nu ţinea câtuşi de puţin –, dar prenumele Paula trebuia să fie înregistrat la Protocolul Ambasadei alături de al lui Carlo, cu numele de familie şi titlul. Pe scurt, invitaţiile trebuiau să fie adresate: *Mr. Carlo Innocenti and Ms. Paula Greenhouse*.

Carlo încercă să se opună: un pic din lene, un pic pentru că îşi închipuia că, după ce avea să obţină formula pe cartonaşe, Paula nu avea să participe niciodată la prânzuri şi cine oficiale. Greşea? Paula nu se aşeză niciodată la vreo masă diplomatică. De la prima invitaţie cu prenume, nume şi titlu frumos caligrafiate, cu parafele de rigoare, Paula invocă tot soiul de motive, doar ca să se sustragă obligaţiei. Prietena ei Mavis îi jurase nu numai că la acele prânzuri şi cine se mânca de obicei prost, dar mai ales mureai de plictiseală, pentru că în nouăzeci şi nouă la sută dintre cazuri nimereai alături de un bătrân prostănac care nu se oprea din vorbit sau de un june novice mut din cauza timidităţii. Ascultând-o pe Mavis, pentru o clipă, Paula sperase în restul de unu la sută, dar prietena îi spulberase iluzia: experienţa ei se reducea la acel nouăzeci şi nouă la sută, aşa că nu ştia ce rezerva faimosul rest de unu la sută. Cine ştie, poate şi mai rău decât prostănaci şi novici. Mai ştii, ambasadorul în persoană.

Pe scurt, de câte ori venea poşta, pentru Celia suna un clopoţel de alarmă. Dacă în cutia poştală cădea vreo invitaţie de la vreun consul sau ministru plenipotenţiar, în casă aveau să urmeze discuţii nesfârşite. Iar în *season* (adică între mai şi iunie), lucrul se întâmpla fatal în fiecare zi. De regulă, certurile se sfârşeau în acelaşi fel: Carlo se închidea într-o tăcere încăpăţânată şi ursuză, care se putea prelungi şi timp de o săptămână, în timp ce Paula nu mai gătea deloc (una dintre rarele ei îndeletniciri, de altfel între cele mai apreciate), eclipsându-se zile întregi pe terasă, unde se dedica cu furie celei mai răspândite manii ale englezilor: grădinăritul.

Interveni un moment de acalmie în cursul eternei dispute, din motive cu precădere superficiale. Asta când Celia dispăru pentru ceva mai mult de douăzeci şi patru de ore. Cei doi întrerupseră toate ostilităţile. Se instalase panica. După o noapte nedormită, Carlo nu se duse la serviciu – lucru atât de ieşit din comun, încât îi creă Paulei un fel de neplăcere, s-ar zice chiar o gelozie rău mascată. Uimiţi şi pierduţi, ei se agăţară de telefon. Îi sunară mai întâi pe vecinii în ale căror case Celia se ducea aproape zilnic în vizită. Nimic. Pisica nu se mai arătase de la o vreme, răspundea câte o voce pe un ton de uşurare. Apoi căutară personal prin cartier.

Magazine, bănci, birouri, cafenele şi restaurante fuseseră luate la rând. În cele din urmă, după o zi ucigătoare în care atât Paula, cât şi Carlo arătaseră, emoţionându-se (Carlo), fotografia Celiei zecilor de necunoscuţi întâlniţi, ei îi veni în minte o idee simplă şi eficientă: să se adreseze Protecţiei animalelor. Exista un sediu lângă Victoria Station, nu departe de casă. La telefon, funcţionarul spuse că fusese adusă o pisică cu o zi în urmă, după-amiaza, dar nu părea să corespundă descrierii. Bărbatul vorbi de un animal aproape sălbatic, în timp ce, după spusele Paulei, Celia era „o adevărată domnişoară".

Când, după câteva minute, Paula ajunse la sediul Protecţiei animalelor, scena avută înaintea ochilor era mai degrabă comică, dar ea nu reacţionă bine. Într-o încăpere cu multe cuşti puse în şir, unde erau închise momentan bietele animale ajutate sau părăsite, Paula o zări imediat pe Celia. Era închisă într-o cuşcă pe care era pus un desen cu o pisică zbârlită. Pe foaie scria mare: ATENŢIE – PERICULOASĂ.

Când se deschise uşa cuştii, Celia se aruncă literalmente în braţele Paulei, care nu pierdu ocazia să-i precizeze funcţionarului de serviciu că pisica ei nu era câtuşi de puţin un animal periculos, cu atât mai puţin sălbatic. Şi că, oricum, avea la gât o mică medalie cu adresa şi numărul de telefon al casei unde trăia. Era inadmisibil că nimeni nu sunase ca să avertizeze. Urmă o discuţie interminabilă. La început, funcţionarul părea înclinat să se scuze, dând vina pe colegii din tura de dinainte, dar apoi, virulenţa Paulei sfârşi prin a-l irita. Drept rezultat, ea se întoarse acasă gata să reia beligeranţa cu Carlo. Scurta fugă a Celiei nu contribuise câtuşi de puţin la conciliere.

Cam aşa mergeau lucrurile între sfârşitul verii şi începutul toamnei din acel an. Paula şi Carlo începuseră să ducă practic vieţi separate. În a doua jumătate a lui august, Paula tot lăsa bileţele prin casă pentru a anunţa că îşi petrecea weekendul acasă, la părinţi, în Suffolk, ca să se ocupe de frumoasa lor grădină de trandafiri. La rândul lui, Carlo, nefiind invitat, se prefăcea că nu se întâmplase nimic şi între timp îşi termina lucrul tot mai târziu, acceptând invitaţiile peste tot unde putea să bea sau să manânce, doar ca să nu rămână singur în faţa televizorului. Într-o sâmbătă seara, se trezi în mulţimea de la o inaugurare la *Design Museum*. Nu era mediul preferat de el. Cu toate acestea, se dusese ca să evite inevitabila melancolie domestică de sâmbăta seara. Era celebrat un arhitect italian genial din secolul XX, care desenase blocuri, scaune, furculiţe – aproape totul.

Carlo se învârtea cu un pahar de vin de la un etaj la altul al Muzeului, când îşi dădu seama că era beat. Îi trecu prin cap că ar fi fost mai bine să plece, ca să nu fie văzut în starea aceea. După o clipă îi întâlni pe Simon, George şi Olivier. Îi văzuse mereu în compania Paulei, fiind mai degrabă amicii ei. Oprindu-se acum să vorbească cu ei, fără ca ea să fie de faţă, observă că acel trio era ţinut laolaltă de o legătură mai complicată decât presupusese. Toţi trei erau cam de aceeaşi vârstă: Simon şi George formau un cuplu, în vreme ce Olivier – parizian, între altele, care făcea parte din corpul diplomatic având o slujbă temporară – era prezentat drept cel mai bun prieten al celorlalţi doi. Însă, la un moment dat, Carlo îşi dădu seama că francezul trebuie să fi fost amantul lui Simon sau al lui George. Sau al amândurora.

Cei trei, de obicei într-o largă companie feminină, întotdeauna foarte eleganţi şi dichisiţi, fuseseră întotdeauna priviţi de ochii miopi ai lui Carlo cu un accentuat dezinteres, însă cu simpatie. Dar în seara aceea punctul lui de vedere se schimbă.

Simon salută cel întâi:

– *Ciao*, Carlo, mă bucur că te văd. În seara asta Paula nu-i cu tine?

Trebuie remarcat că toţi trei înclinau pentru cele mai reci şi neutre forme de conversaţie.

– Arăţi grozav, îi ţinu isonul George, care era cel mai extravagant din acel trio, dar şi cel mai frumos: semăna cu un actor celebru, cu care uneori era confundat, ceea ce îl irita şi îl încânta în acelaşi timp.

Olivier îndreptă un zâmbet larg spre Carlo şi spre celelelte două sute de persoane din jur.

Până să îşi aducă minte că, nu rareori, când îi întâlnea în împrejurări publice, amicii lui gay păreau împinşi de nevoia de autoetalare ce excludea cu pedanterie din orizontul lor până şi ideea de sinceritate, Carlo se trezi spunând:

– Nu, Paula nu-i în Londra, e la Suffolk, iar eu sunt o cârpă, simt o greaţă... Din păcate, lucrurile nu merg bine între mine şi Paula, ba chiar merg foarte rău în această perioadă, ne certăm pentru toate prostiile, ea s-a schimbat mult, parcă-i alt om, nu ştiu, uneori mă gândesc că are un amant sau ceva în genul acesta.

Făcu un efort uriaş să se oprească. Cuvintele îi ieşiseră din gură şuvoi. Ca un bun diplomat, era obişnuit să-şi măsoare vorbele, să-şi cântărească fiecare frază. Dar acum, după atâtea zile de singurătate şi proastă dispoziţie, simţise dorinţa irepresibilă să spună adevărul şi o făcuse în locul cel mai puţin potrivit şi în faţa cui nu trebuia. Olivier mormăi ceva aducând a franceză, doar ca să umple tăcerea. Simon şi George repetară la unison de două ori *well* şi *right*.

Carlo încercă să recâştige teren. Fixând paharul aproape gol, zise:

– Poate ar trebui să mai beau unul.

– Întotdeauna mai trebuie băut unul. E un precept de aur, susţinu Olivier, din nou stăpân pe limba lui.

– Chiar ieri citeam ceva despre folosirea cuvântului poate. Ţi-aminteşti, Simon? Am impresia că am vorbit despre asta.

George era întotdeauna foarte bine informat despre amănuntele nesemnificative ale vieţii.

– Poate, George, nu, poate mă confuzi cu amicuţul tău, brazilianul, cum îl cheamă?

– Poate, suspină George.

Cel puţin preţ de câteva minute conversaţia avu darul să uite de răbufnirea lui Carlo. Apoi George zise pe neaşteptate:

– Poate, Carlo, poate ar trebui să-ţi iei şi tu o vacanţă de la Paula. Ţi-ar prinde bine.

Îşi scoase din buzunar o carte de vizită şi scrise ceva cu stiloul pe verso. Adăugă:

– Uite numărul lui Sergio. Sună-l.

Carlo nu apucă să întrebe cine era sau cu ce se ocupa acel Sergio.

Terţetul deja se topise, se evaporase în masa mondenă din jur. Dar, lăsându-l pe Sergio deoparte, de ce sugerase George să îşi ia şi el, Carlo, vacanţă de la Paula? Ce voia să spună cu acel şi tu? Paula deja o făcea? Îşi luase o vacanţă de la el?

Traducere de Doina Condrea Derer

* Textul de faţă reprezintă capitolul I din romanul cu acelaşi titlu, în curs de apariţie la *Editura Bompiani*.

Grupul de acţiune „Banat": o dinamică a dilemelor

Orient/Occident, Majoritar/Minoritar, Capitalism/Socialism, Individ/Societate

4 noiembrie

● *Muzeul Literaturii Române*

Sesiunea de dimineaţă: *Originile culturale şi intelectuale ale* Aktionsgruppe Banat. *Sociabilităţi intelectuale, reţele, locuri ale memoriei. Programul Grupului: imitaţie, influenţă, asumare, elaborare originală. Pasiuni şi controverse. Confruntarea cu sistemul cultural şi politic*

Sesiunea de după-amiază: lecturile invitaţilor William Totok, Gerhard Ortinau; moderator – Gerhardt Csejka

5 noiembrie

● *Centrul Vianu, Facultatea de Litere, Universitatea Bucureşti*

Sesiunea de dimineaţă: mini-conferinţa *Utopia şi / sau luciditatea critică – moştenirea literară a contraculturii în Europa de Est* (Aktionsgruppe Banat şi Generaţia '80); moderatori: Mircea Martin, Carmen Muşat

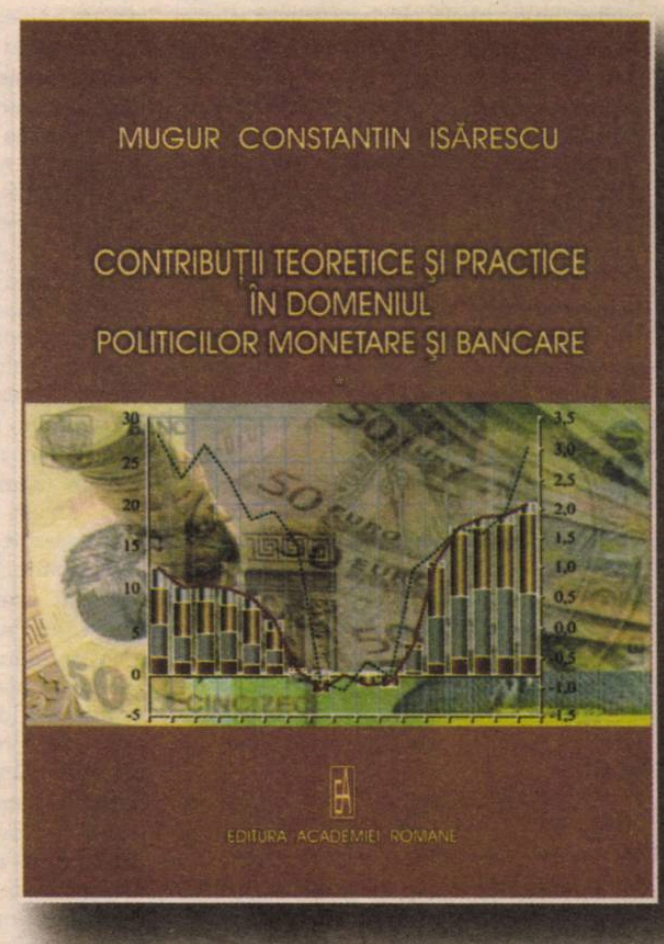
● *Muzeul Literaturii Române*

Sesiunea de după-amiază: *Viitorul unei iluzii?* Emigrarea literaturii minoritare germane în RFG şi situaţia actuală. Secvenţe dintr-un film despre *Aktionsgruppe Banat* realizat de Helmuth Frauendorfer cu participarea membrilor principali

Participanţi: din Germania – Gerhardt Csejka, Gerhard Ortinau, William Totok; din ţară: Liviu Antonesei, Mihai Dinu Gheorghiu, Ştefan Bórbely, Daniel Vighi, Viorel Marineasa, Andrei Bodiu, Alexandru Muşina, Romulus Bucur, Adrian Lăcătuş, Michael Astner; din Bucureşti: Mircea Cărtărescu, Emil Hurezeanu, Herbert Grünewald, Gabriela Adameşteanu, Andrei Oişteanu, Magda Cârneci, Carmen Muşat, Eugen Suciu, Ion Iovan, Marius Oprea.

Lansarea volumului *Contribuții teoretice și practice în domeniul politicilor monetare și bancare*, scris de Mugur Isărescu, a avut loc la 29 septembrie 2010, la sediul *Băncii Naționale a României*, în sala „Mitiță Constantinescu". Prezentăm, în continuare, o selecție de citate din discursul rostit de guvernatorul *BNR* cu acest prilej, precum și *Cuvântul înainte* al volumului.

Cuvânt înainte



După ce s-au scurs două decenii tumultuoase, din decembrie '89 și până astăzi, România trecând mai întâi peste o graniță de sistem, apoi înglobând tranziția de la dictatură la democrație, de la plan la piață, aderarea la *NATO* și la *Uniunea Europeană*, am datoria să public o lucrare de sinteză în care să contopesc fapte și probleme esențiale privind evoluția economiei românești în perioada postcomunistă.

Nu mi-am propus să scriu o operă exhaustivă, nici să epuizez aceste subiecte. Chiar și fenomenele monetare – analizate în această lucrare mai amănunțit – pot fi văzute și interpretate din multe alte unghiuri decât cele pe care le-am preferat și, în consecință, accept de la început că abordarea mea are limite evidente.

Scopul cu care am pornit la drum a fost altul: să ofer cititorilor, într-o formă unitară, folositoare atât specialiștilor, cât și publicului larg, un tablou cât mai cuprinzător al evoluției economiei și a sistemului bancar din România în această perioadă, văzut de la *Banca Națională a României*. Acum, când lucrarea este gata și o supun examenului cititorilor, am sentimentul că am reușit să sintetizez experiența acumulată în două decenii de implicare directă în formularea și punerea în practică a politicilor economice în România, atât ca guvernator al *BNR*, cât și ca prim-ministru al guvernului într-un mandat de un an.

Lucrarea este structurată în două volume. Primul începe cu unele sinteze pe care le-am numit contribuții la teoria macrostabilizării economice; ele se referă la stabilitatea prețurilor, stabilitatea financiară, politica monetară în România și în economiile emergente și la administrarea crizelor financiare în contextul globalizării. De asemenea, primul volum include și un demers de prezentare și explicare a politicilor practicate de *Banca Națională a României*, având la bază atât rapoartele anuale ale instituției înaintate *Parlamentului României* începând cu anul 1991, cât și o serie de numeroase alte lucrări elaborate în cadrul băncii centrale. Anexele la acest volum cuprind date pentru întreaga perioadă 1990-2008.

Al doilea volum tratează problematica crizei financiare și economice globale de după 2007-2008. Am inclus în acest volum și chestiuni majore legate de procesul de trecere la euro. În ambele cazuri, accentul este pus pe impactul asupra economiei românești și pe politicile macroeconomice necesare în acest context.

De ce am precizat că am alcătuit o lucrare de sinteză? Consider că sinteză este cuvântul cel mai potrivit, ce exprimă esența acestor două volume. Am pornit de la nenumărate lucrări elaborate de *BNR* în acești 20 de ani. Unele sunt personale, lucrări de autor, conferințe, articole scrise pentru ziare, studii publicate în reviste sau în caiete interne, interviuri. Altele au fost realizate de echipele pe care le-am coordonat; multe sunt rapoarte oficiale la a căror redactare am contribuit – din ele am adunat material pentru zeci de volume. După selecția lor, supusă și examenului vremii și rigorilor unei analize științifice, totul s-a restrâns în două volume.

Trecând de la selecția întregului material, am renunțat din capul locului la ideea de a așeza unul lângă altul texte scrise nu doar în ani diferiți, ci și în perioade cu problematici total diferite. Totodată, am considerat că este util să rescriu în totalitate multe dintre textele selectate, pentru ca tot ce avea să ajungă în această sinteză să treacă prin filtrul ochiului critic ce analizează evenimentele de la nivelul anului 2009.

Ajuns la acest punct, trebuie să mărturisesc că aveți în față nu numai o lucrare de autor, dar și o lucrare colectivă. Pentru că, într-adevăr, este și o lucrare colectivă, în sensul că am folosit documente ce exprimă modul în care școala de la Banca Națională a „văzut" mersul economiei românești în aceste două decenii, dar și pentru că textul final a rezultat dintr-o ultimă consultare cu colegi de la *BNR*. Am menținut numeroase judecăți de valoare făcute în anumite etape, dar, în multe cazuri, am relevat numai idei ce au trecut examenul timpului. Bunăoară, trecerea la euro este analizată din perspectiva nu doar a îndeplinirii criteriilor de la Maastricht, ci și a asigurării sustenabilității convergenței nominale prin progresul concomitent al convergenței reale, punct de vedere care exprimă opinia multor colegi de la *BNR*. Totodată, sunt evaluate experiențele – sensibil diferite, dar la fel de interesante – ale altor țări care au intrat în zona euro, în scopul desprinderii unor concluzii în ceea ce privește modul optim de derulare a acestui proces și viabilitatea sau vulnerabilitățile asociate unor opțiuni de politică monetară și fiscală.

Lucrarea, sub această formă, nu ar fi putut categoric să apară fără contribuția colegilor de la *Banca Națională a României*, cu care am colaborat pe parcursul anilor. Motiv pentru care țin să mulțumesc echipelor din direcțiile *BNR* cu care am elaborat rapoartele anuale ale băncii, dar și alte numeroase materiale: studii, documentare, analize. În mod deosebit, adresez mulțumiri colegilor din *Direcția Studii Economice*, care m-au sprijinit în demersul de finalizare a acestei sinteze. Acum, la încheierea acestui efort, exprim recunoștința mea doamnei Surica Rosentuler, director al *Direcției Studii Economice*, inclusiv pentru „încăpățânarea" cu care m-a obligat să dedic timpul necesar realizării acestui proiect. Le mulțumesc, de asemenea, consilierilor mei Lucian Croitoru, Adrian Vasilescu și domnului director Mugur Tolici pentru comentariile lor. Nu în ultimul rând, le mulțumesc colegilor din cele trei „formule" ale Consiliului de administrație al Băncii Naționale (1991-1998; 1998-2004; 2004-2009), cu care am realizat, am dezbătut și am aprobat rapoartele anuale și multe alte documente ce au constituit fondul documentar folosit în realizarea acestei lucrări.

MUGUR ISĂRESCU

Am considerat o datorie de onoare să contribui la scrierea acestei cărți, să o public. Am dedicat-o celei de-a 130-a aniversări a *BNR*. Este, în fapt, o sinteză a zeci de lucrări, chiar sute de lucrări realizate în cadrul Băncii Naționale. La elaborarea lor am participat fie ca autor, fie în calitate de coautor sau de coordonator. Bineînțeles că toate aceste lucrări se găsesc în arhiva Băncii Naționale, dar am simțit nevoia – fiindcă am și eu o aniversare, se împlinesc 20 de ani de când am fost învestit în funcția de guvernator – să spun ce s-a întâmplat în această perioadă. De aceea, consider că publicând această carte îmi îndeplinesc o datorie.

Volumul de faţă sintetizează experienţa vastă şi cunoştinţele profunde ale academicianului Mugur Isărescu, guvernator al *Băncii Naţionale a României*, într-un domeniu în care contribuţia sa este esenţială: politica monetară şi bancară a ţării noastre, pe care în mare măsură a determinat-o prin funcţia pe care o onorează de aproape două decenii. Era imposibil de găsit un autor mai competent în tratarea acestui subiect.
Apariţia acestei lucrări era de multă vreme necesară. Cartea este extrem de utilă nu numai celor care activează în domeniul financiar-bancar, dar este o mină de aur pentru studenţii şi cercetătorii care studiază domeniul. Nu în ultimul rând, ea este importantă şi pentru factorii de decizie şi din mass-media, care vor găsi aici răspunsuri la multe probleme care îi frământă şi pe care lectura cărţii îi va feri de propuneri sau comentarii fanteziste.
Profesionalismul este condiţia imperios necesară în abordarea problemelor de politică monetară şi bancară, iar cartea de faţă răspunde nevoii de perfecţionare a discursului şi acţiunii în domeniul abordat aici.
Publicând această carte, *Academia Română*, prin editura sa, îşi aduce din nou contribuţia la dezvoltarea societăţii cunoaşterii în ţara noastră.

Acad. IONEL HAIDUC
Preşedintele *Academiei Române*

Este o lucrare colectivă, pentru că la elaborarea materialelor care au fundamentat-o au lucrat mulţi dintre colegii de la Banca Naţională. Îi salut, fără să-i numesc.

• • •

Am învăţat reciproc, unii de la alţii, în aceşti 20 de ani. Nu ştiu cât de mult au învăţat de la mine cei care au lucrat împreună cu mine. Eu am învăţat foarte mult de la colegii cu care am lucrat şi le mulţumesc cu această ocazie pentru contribuţia pe care au avut-o la elaborarea acestor lucrări de referinţă ale Băncii Naţionale.

• • •

Cartea încearcă sau vrea să fie o lucrare comprehensivă, în sensul de a cuprinde cât mai multe lucruri din această perioadă istorică extrem de tumultuoasă, dar nu este una exhaustivă.

Repet: nu este o lucrare personală. Şi invoc, acum, principalul motiv pentru care spun că este o lucrare colectivă. Am încercat, sintetizând-o (iar acest efort a fost masiv), să scot în relief conturul şi prestanţa şcolii de gândire de la Banca Naţională. Fac parte din această şcoală şi cred că sunt şi îndreptăţit, şi totodată dator, să pun pe hârtie, într-o manieră logică, realizările acestei şcoli de gândire.

• • •

Dacă v-am convins că este o lucrare relativ colectivă şi doar într-o mică măsură o lucrare de autor, că am îndeplinit o datorie publicând-o, adaug acum că nu este nici o carte de memorii, nici o carte de concepţie personală – şi repet, încearcă să fie comprehensivă, dar nu este exhaustivă –, însă are o logică, deşi îi veţi găsi multe defecte. Trebuie să vă spun că şi gruparea temelor este sui-generis.

• • •

Urmează şi volumul II, dar mă voi opri la volumul II, nu voi merge mai departe. În volumul II veţi găsi teme pline de interes, cum ar fi trecerea la euro sau criza financiară şi impactul asupra politicii monetare, după care probabil că voi simţi că mi-am făcut definitiv datoria faţă de această perioadă.

• • •

Cred că este o carte neutră, o carte care încearcă să spună adevărul aşa cum a fost şi cum este văzut de la Banca Naţională; o carte cu foarte multe date statistice, greu de adunat într-o perioadă cu atâtea fracturi... E o carte care sper să fie de referinţă. Am dedicat-o Băncii Naţionale.

Interviu cu coregraful RĂZVAN MAZILU

Un prinț al dansului

Reprezentant de frunte al dansului contemporan, de fapt al teatrului-dans, specie care a crescut în contemporaneitate dintr-un trunchi ales, cu nume precum Pina Bauch, Frida Kalo, Sacha Waltz, Josef Nadj (cu care a şi învăţat la un moment dat), Răzvan Mazilu este un nume care atrage ca un magnet pe spectatorul de diferite generaţii. Cultivat, sensibil, extrem de special, el emană un farmec şi un mister de care, odată cuprins, nu te mai poţi desprinde, căutându-l pe dansator şi în alte spectacole în care apare. S-au risipit multe adjective pe talentul lui acaparator, dar unul este cred prevalent: strălucirea. Răzvan Mazilu e briant cu adevărat şi în vestmintele preţioase ale lui Oscar Wilde, şi pe schelele blocului transformate de muzica lui Bach în scară a cerului, şi în compania lui *Depeche Mode*, unde a ştiut să puncteze atât de inspirat, strecurând un trandafir însângerat de iubire sau moarte. Ultima creaţie în care a apărut, ca interpret şi coregraf (artistul total din el nu se dezminte), este ***Remember*** (la *Teatrul din Timişoara*), inspirat de excentricul Mateiu Caragiale. Nu cel din ***Craii de Curte Veche***, ci acela fascinat de Barbey d'Aurevilly şi de muza acestuia, descoperită într-un muzeu. Un spectacol din altă lume, aş spune, în care graţia se îmbină cu grotescul, elanul vital cu contemplarea extatică şi apoteoza sfârşitului. În preajma deschiderii stagiunii îl vom reîntâlni pe scena *Teatrului Odeon*, în spectacolele pe care le-a creat acolo, într-un program de dans contemporan pe care l-a iniţiat şi-l conduce.

Sunteţi un coregraf cunoscut şi apreciat. Dar şi un la fel de bun actor. Care dintre aceste două ipostaze prevalează în creaţia dumneavoastră, din punct de vedere al abordării spectacolelor? Cum v-aţi format?

Adevărul e că pot spune că sunt format mai mult la şcoala teatrului, că tot ceea ce am făcut până acum e legat într-o foarte mare măsură de teatru, ba chiar că întâlnirile cele mai definitorii din cariera mea au fost cu oameni de teatru.

Maia Morgenstern, Alexandru Dabija, Dorina Lazăr, Rodica Mandache, Dragoş Galgoţiu, Ştefan Iordache, Cătălina Buzoianu, urmează o colaborare cu Alexander Hausvater..., iată doar o parte dintre cei care m-au „adoptat" imediat, alături de care am mers o bucată de drum. Le mulţumesc că nu m-au considerat un intrus, le mulţumesc că am învăţat atâtea unii de la alţii. Acolo unde există generozitate artistică şi deschidere, lucrurile (artele) se îmbogăţesc reciproc.

De fapt, eu am debutat nu dansând, ci cu un spectacol de teatru şi dans, ***Dama cu camelii***, realizat împreună cu Maia Morgenstern. Nu ştiam nimic, aveam doar un curaj vecin cu inconştienţa, făceam totul cumva empiric, mânaţi de intuiţie.

Puţin mai târziu, chiar şi în ziua de azi, am încercat să „recuperez" dansatorul din mine, de fapt le fac pe toate – regie, coregrafie, interpretare – aşa cum „îmi vin", aşa cum le simt, aşa cum le vine rândul.

În plus, colaborarea mea din ultimii ani cu teatrul grec nu cred că e întâmplătoare. În Grecia s-a născut sincretismul artelor, tot acolo dansa, desculţă, la început de secol XX, Isadora Duncan, precursoarea dansului contemporan. Anul trecut am realizat la Atena spectacolul ***Isadora, when she danced***, o piesă de Martin Sherman, inspirată, firește, de personalitatea acestei mari figuri a dansului. Tot la Atena, în 2005, am montat musicalul ***Marlene*** de Pam Gems, un spectacol care, la fel, tindea să fie total, în care actorii jucau, cântau şi dansau.

Cea mai recentă premieră de la *Teatrul Odeon*, *Depeche / Dance*, indică o ieşire foarte promptă în întâmpinarea modernităţii, după ce ne obişnuiserăţi cu teme şi vocabulare proprii altor epoci. E un trend pe care-l vom mai întâlni în creaţia dvs.?

Poate că da, sper ca da. Nu vă ascund faptul că spectacole de genul ***Depeche/Dance*** sau ***Urban Kiss*** le-am realizat, le-am iniţiat ca o dorinţă de a deschide larg uşile spre dansul contemporan, de a ne adresa unui public mai larg; aceste spectacole au, deci, o parte comercială de bună calitate care să atragă (mai ales) tinerii spre scena dansului.

Cred că printre atâtea performanceuri şi experimente şi work-in-progress, am uitat cum e să facem un spectacol cap-coadă, articulat, elaborat, un spectacol pur şi simplu bun. În care dansul, mişcarea şi emoţia nu sunt amânate/alungate/refuzate, mai ales în această epocă în care clar arta e şi o formă de evaziune. Deocamdată, pariul pare câştigat, căci sala este plină-ochi, dar sunt conştient că acest câştig conţine şi o capcană: aceea de a face spectacole numai pe gustul publicului.

Personal (dar nu numai eu), sunt foarte ataşată de spectacole ca *Dorian Gray*, iar mai recent *Remember*. Nu doar fiindcă mă simt bine în acest estetism al epocilor decadente, dar şi pentru că le consider un act de curaj, într-o vreme cu alte repere valorice. Dumneavoastră cum simţiţi?

Şi eu mă simt ataşat de această zonă de mare sensibilitate şi estetism şi, tocmai pentru că mă simt foarte ataşat, îmi doresc să mai şi fug uneori, să fac altceva, în altă zonă, cu alte mijloace.

Nu cred că e un act de curaj, e doar o alegere estetică mai... specială, să zicem, pentru că nu toată lumea are acces imediat la ea, însă şi cei care o descoperă mai greu se lasă seduşi, mai devreme sau mai târziu. Dandismul e o lume foarte bogată în semnificaţii, senzaţii, emoţii,

Interviu cu economistul ALEXANDRU BELIGAN

Sunt fericit să-l știu mândru de mine

Vă mărturisesc că nu am ştiut de existenţa unui fiu în familia maestrului Beligan. Şi mai ales că acesta este un economist de elită la Banca Naţională. Cum aţi ales acest drum într-o familie dominată de geniul artistic al actorului Radu Beligan?

N-aş zice chiar un economist de elită, dar da, sunt singurul economist în familia mea de artişti cu lungă tradiţie. Pentru că trebuie să vă mărturisesc că primul care a îmbrăţişat o carieră actoricească a fost bunicul meu patern. El a fost cel care i-a insuflat tatălui meu dragostea pentru actorie şi se pare că n-a făcut rău. Iar tata, la rândul lui, a încercat să ne îndrume, pe mine şi pe surorile mele, spre calea mărginită de roze şi spini a artei. Aşa se face că mi-am făcut debutul actoricesc pe la şase ani, într-un film de televiziune după ***Tren de plăcere*** a lui Caragiale. Iar pe la 10 ani, Grigore Gonţa m-a distribuit în rolul băiatului din ***Aşteptându-l pe Godot***, alături de Gheorghe Dinică şi Marin Moraru. Eram foarte mândru, mai ales că atunci am câştigat primii mei bani – economistul care dormita în mine dădea încă de pe atunci semne. Într-o zi, după repetiţii, Dinică m-a invitat la masă şi am primit, cu condiţia ca a doua zi să-l invit eu. Şi el a acceptat. Nu vă ascund, privesc cu drag înregistrările care s-au făcut în aceste ocazii, cu o umbră de nostalgie, dar niciodată cu regret. Ar însemna să mă lansez într-o analiză freudiană şi să pretind că n-am urmat acest drum de teamă că voi fi copleşit de personalitatea tatălui meu. Pur şi simplu, rareori se întâmplă să faci în viaţă ceea ce îţi doreai când erai mic. E mult mai sănătos să faci ceva ce simţi că ţi se potriveşte. Nu pot să răspund pe deplin întrebării dumneavoastră, fără să recunosc cât îi datorez soţiei mele, Cristina, care a fost întotdeauna lângă mine şi m-a susţinut pe parcursul drumului pe care l-am ales.

Nu pot să nu constat discreţia cu care, până la vârsta de 40 de ani, pe care o aveţi, nu v-aţi expus în spaţiul public ca fiu al maestrului. E o calitate pe care probabil aţi moştenit-o de la tatăl dvs., ştiut fiind că patriarhul scenei româneşti care este Radu Beligan excelează prin ţinuta sa aleasă, care implică şi această surdină, când e vorba de imaginea publică. Totuşi, n-aţi fost tentat să exploataţi acest capital?

A spune „nu este uşor" să fii fiul unei celebrităţi este un truism. Am avut o copilărie normală. Tatăl meu, în ciuda celebrităţii lui, era cel mai normal dintre oameni. Era dependent de muncă. Datorită ei izbutise să ajungă destul de sus pe scara socială şi nu făcea caz de poziţia lui. Îmi amintesc chiar că, la cozile interminabile de pe vremea copilăriei mele, oamenii îl invitau să treacă în faţă, iar tata refuza cu obstinaţie. De la el am învăţat multe lucruri care, mai târziu, mi-au fost de folos în viaţă, discreţia fiind prima pe listă. La urma urmei, ce este discreţia dacă nu forma absolută de politeţe socială? Mă bucur că aţi făcut această paralelă între mine şi el. Recunosc că sunt fericit să-l ştiu mândru de mine, fără a fi nevoie să exploatez „capitalul" de care îmi vorbiţi.

Cum priveşte tatăl spre cariera dumneavoastră? Nu pretind să atingă priceperea savantă a unui bancher; aş vrea să-mi spuneţi însă dacă aţi avut discuţii „economice" şi schimburi de păreri în această direcţie?

Tata a fost întotdeauna impresionat de seriozitatea şi perseverenţa mea. Avem deseori discuţii pe tot felul de teme, inclusiv economice – tata crezând, la fel ca toţi prietenii mei, că dacă lucrez la bancă ştiu mai multe decât restul lumii, ceea ce este oarecum departe de adevăr.

Aveţi familie? Maestrului Beligan ştiu că îi plac copiii. I-aţi dăruit nepoţi? Şi dacă da, e vreunul cu ochii spre actorie? Sau spre bancherul din familie?

Am o soţie minunată şi, împreună, de comun acord, am hotărât să nu avem copii.

În acest an, *BNR* s-a gândit foarte bine şi frumos să dea o atenţie mai mare culturii, organizând aceste *Zile ale culturii* la *BNR*. Gestul onorează cultura, care nu se mai simte astfel exclusă de la treburile importante ale ţării, cum e politica monetară şi bancară. E şi o încercare de „umanizare" în lumea cifrelor pe care o reprezentaţi?

Cred că aici ar fi cazul să ne amintim că guvernatorul Băncii Naţionale este un mare iubitor şi un susţinător de marcă al culturii române. În afară de desele emisii comemorative, Banca Naţională este un susţinător important al mai multor evenimente culturale de anvergură. Lumea cifrelor merge mână în mână cu lumea artei, printre noi aflându-se foarte mulţi economişti-scriitori sau poeţi.

Aţi văzut probabil recitalul *Confesiuni despre viaţă şi artă*, cu care maestrul Radu Beligan va onora *Zilele culturale ale BNR* din sala Mitiţă Constantinescu. Cum vă explicaţi enormul succes de public al acestei conferinţe – până la urmă e o conferinţă – pe care o susţine maestrul de ceva timp? Nu cumva e aici o mare nevoie a noastră, a tuturor, de modele precum cel reprezentat de maestru?

Bineînţeles că am văzut această conferinţă-spectacol, ba chiar de mai multe ori, tata simţind nevoia să-i aducă mereu îmbunătăţiri. Aşa se face că ceea ce

Răzvan Mazilu în *Shadows of Light*, *Teatrul Odeon*. Foto: Dinu Lazăr

foarte culturală, pe mai multe nivele care mai de care mai sofisticate, e o lume plină de teatralitate, permisibilă la joc (şi joacă). De aceea îmi şi place.

Domnule Răzvan Mazilu, este arta şi o dulce inutilitate, un lux care îndeamnă la calm şi voluptate, cum spune poetul? Sau, aşa cum zic colegii noştri de ultimă generaţie, din curentul *face to face*, de pildă, trebuie să militeze, să se angajeze în realitate? Aţi dat un răspuns la această întrebare poate în *Bloc Bach*, dar eu insist.

La urma urmei, arta e în toate felurile, şi angajată, şi dulce inutilitate, cum spuneţi. Oglindă clară a societăţii sau entertainment pur. Comedie bulevardieră sau eseu filosofic. Eu mă simt apropiat de toate genurile, atât timp cât sunt bine făcute şi îmi răspund la simpla întrebare „de ce?“. Ba chiar cred cu tărie că montând Oscar Wilde sau Mateiu Caragiale, cu toată lumea lor nebună şi plină de frumuseţe, dar şi de repere, te poţi revolta împotriva realităţii/societăţii contemporane, plină de imoralitate, pornografie, abjecţie, ignoranţă...

De ce credeţi că aţi fost ales să dansaţi în cadrul *Zilelor culturale ale BNR* şi de ce le-aţi ales ca invitaţi, la rându-vă, pe cele două doamne, Felicia Filip şi Monica Petrică?

Este o onoare şi o bucurie atunci când cineva te sună şi îţi lansează o astfel de invitaţie, asta înseamnă că arta ta nu e degeaba, că ceea ce faci ajunge la cineva şi eşti apreciat.

Am realizat pentru acest eveniment un program alcătuit din mai multe momente din spectacolele mele cele mai recente (***Depeche/Dance***, ***Simfonia Fantastică***, ***Un Tango Mas***, alături de partenera constantă, Monica Petrică), dar voi prezenta şi un moment de o sensibilitate aparte, alături de soprana Felicia Filip, pe celebra arie ***Addio del passato*** din opera ***Traviata***, moment pe care nu l-am prezentat de multe ori tocmai pentru că e foarte fragil şi special.

Mă bucur, repet, când baletul contemporan este pus alături de celelalte arte, când e respectat, când nu este considerat o artă minoră.

Spectacolul unei vieţi dedicate scenei

Radu Beligan, Confesiuni despre viaţă şi artă

„Teatrul te învaţă să-l cunoşti şi să-l iubeşti pe celălalt“, scrie maestrul Radu Beligan într-una dintre cărţile sale de memorii. O concluzie a celor 72 de ani dedicaţi scenei în aproape un secol de viaţă, şi nu orice secol, dacă ne gândim la acest fragment de istorie (sec. XX), dintre cele mai agitate şi complexe ale omenirii. Şi totuşi, artistul şi-a păstrat seninătatea, judecata limpede, puterea de a împărtăşi şi altora din marea sa experienţă.

Ce stă la rădăcina acestei alchimii? Cine a dominat în destinul său, arta sau viaţa? Nu cred că avem la îndemână un alt exemplu mai puternic de armonie între aceste două determinante ale unui excurs existenţial. Cu alte cuvinte, maestrul Radu Beligan, posesor al unor date native de excepţie, a trăit prin artă, dar munca sa de creaţie nu i-a obturat impulsurile vitale naturale, ci, dimpotrivă, i le-a alimentat. S-a bucurat de viaţă tot aşa cum s-a bucurat de succesele sale pe scenă şi a ştiut, ca nimeni altul, să transfere această bucurie în tot ce a făcut. L-am privit şi îl privesc când apare în public, în afara spectacolelor sale la care oamenii se înghesuie fără oprire (vezi ***Egoistul***, ultima sa reprezentaţie de succes). Acelaşi calm serenisim i-a blindat rezistenţa în toate epocile de care a avut parte, una mai stresantă decât alta. Despre viaţa în interbelicul mult lăudat am aflat din cărţile sale şi acum din aceste confesiuni pline de culoare, amintiri dulci din Moldova copilăriei sau Bucureştiul trepidând în ritm de foxtrot, unde şi-a făcut studiile (Filosofie şi Drept, în paralel cu Conservatorul) şi a început să se afirme ca actor. La companiile particulare, în turneele cu vagonul alături de marile vedete ale vremii, Radu Beligan a fost parte dintr-o istorie a teatrului şi a culturii româneşti care se întemeia atunci cu gândul la Europa şi la valorile ei. În comunism, a fost campion în opera de restituire a lui Caragiale, pe scenă şi în film. Opere majore ale culturii naţionale – spectacolele lui Sică Alexandrescu de la Naţional, cu comediile marelui dramaturg, sunt şi astăzi, datorită întregistrărilor radiofonice şi filmelor, pietre de temelie la căpătâiul unei culturi. Dar l-a „repatriat“ ca dramaturg şi pe Eugène Ionesco, pe Beranger, jucând în acel antologic ***Rinocerii*** şi făcând astfel ca noul său teatru-antiteatru să triumfe la el acasă, în acelaşi timp cu consacrarea sa europeană. A jucat în anii ‘60, ‘70 tot ce era mai valoros şi greu din repertoriul universal de ieri şi de azi, făcând şcoală în privinţa mobilităţii de care trebuie să dea dovadă actorul, trecând de la dramă la comedie, de la liric la dramatic. S-a identificat cu eroii lui Mihail Sebastian, tot aşa cum le-a dat fiinţă pentru eternitate personajelor lui Caragiale. A fost şi este cel mai subtil interpret al teatrului francez pe scenele noastre (a tradus mult din dramaturgia francofonă). S-a lăsat atins şi de aripa Marelui Will, realizând cel puţin o creaţie de referinţă în ***Macbeth***. Dar ***Fizicienii***, dar ***În numele trandafirului*** de Umberto Eco... Filme, radio – o muncă năucitoare din care au rămas amintirea unor spectacle de neuitat şi reflexiile puse pe hârtie ale unui gânditor al scenei. Dincolo de rampă, spiritul civic de care e capabil marele artist l-a făcut să nu stea de-o parte când a fost vorba de construcţia instituţională din România. A creat un teatru model precum *Teatrul de Comedie*, al cărui director onorific este şi astăzi, la cârma căruia a stat mai bine de un deceniu, a condus apoi *Teatrul Naţional din Bucureşti*, făcând din prima scenă a ţării un for respectat chiar şi în anii comunismului. A ţinut în acele vremuri grele spatele, cum se spune, ofensivei propagandistice barbare şi a apărat, prin prestigiul său internaţional, teatrul românesc de degradare. A fost, cum se ştie, şi mai este preşedintele *Institutului Internaţional de Teatru* şi primul nume rostit în contactele internaţionale era al său. Şi-a făurit în acelaşi timp o familie în valorile căreia a crezut. Are copii şi nepoţi care-l înconjoară şi astăzi cu dragoste. Nu este şi n-a fost un singuratec. L-aş apropia mai degrabă de epoca lui Pericle sau de Renaştere. Cu o curiozitate mereu vie în privinţa lumii şi a oamenilor, cu o cultură mereu îmbogăţită, ataşată dinamicii contemporane. Energia sa a fost mai degrabă activă şi molipsitoare. Creativitatea neobosită de care dă dovadă l-a făcut să exceleze în cele mai diferite ipostaze până la vârste înalte. De la maestrul Radu Beligan au avut şi au de învăţat nu numai oamenii scenei, dar şi ceilalţi, pentru care risipeşte cu generozitate vorbe de duh şi o chemare spre înţelegere, iubire, viaţă. E un spirit pozitiv, un Lorenzo Magnificul fără ranguri oficiale, care nici astăzi nu priveşte sceptic în faţa tulburărilor vremii. Ştie să aştepte secunda bună care din pulsaţiile astrale nu va întârzia să-i trimită mesajele de nădejde pe care le cheamă. Aşa a trecut prin ani, acompaniat de sceptrul înţeleciunii, cu inima deschisă, cea mai bună armă împotriva răului care, din vreme-n vreme, tulbură armonia divină. A scenei şi a vieţii.

De aceea, poate azi să spună: *„Singurul lucru care ne îngăduie să privim fără dezgust lumea în care trăim este frumuseţea cu care anumiţi oameni o creează“*. Printre acei *„anumiţi“* se află, firesc, însăşi domnia sa, nouă rămânându-ne să admirăm de pe margine modelul său valoric. Şi să ni-l asumăm.

Recitalul maestrului Radu Beligan din cadrul *Zilelor culturale ale BNR* este încă un prilej de a o face.

DOINA PAPP

noi numim o conferinţă-spectacol este, de fapt, o fostă conferinţă transformată într-un adevărat spectacol. Tatăl meu este primul care se miră de succesul lui internaţional – spectacolul fiind invitat la Paris, la Tel-Aviv, Haifa şi Frankfurt. Eu n-aş vrea să fiu socotit părtinitor. Tata este modelul suprem pentru mine, prin urmare, mi se pare firesc să fie un model pentru toată lumea. Dar este adevărat că nu trăim în societatea cea mai stabilă emoţional şi lipsa adevăratelor modele se simte. Faptul că tatăl meu, Radu Beligan, este unul dintre cei mai de seamă reprezentanţi ai elitelor noastre, un idol şi un model, îmi umple inima de mândrie.

Cine a fost Mitiţă Constantinescu, al cărui nume îl poartă sala de conferinţe a *BNR*?

Mă bucur că îmi puneţi această întrebare, întrucât această personalitate excepţională mi-a stârnit interesul în mod deosebit. Pe numele adevărat Dumitru Constantinescu, el a fost un strălucit economist şi politician liberal, ministru de Finanţe al României şi guvernator al Băncii Naţionale îń prima jumătate a secolului trecut. Studiile lui s-au axat pe problema dezechilibrelor economiei româneşti, el propunând o serie de soluţii de natură tehnocratic-dirijistă. A elaborat teoria economică a dublei industrializări, care se referea, în viziunea lui la: *„industrializarea pentru a se produce mare parte a bunurilor ce importam“* şi *„industrializarea pentru a se crea produsul de exportat“*. Planul de refacere economică, în viziunea lui, cuprindea două secţiuni: Planul politicii comerciale externe şi Planul de reorganizare a producţiei

Radu Beligan, alături de Cristina şi Alexandru Beligan

naţionale. Considera că industrializarea ţării ar fi dus la realizarea unei întregi reţele de industrii româneşti, cu efecte benefice asupra creşterii exporturilor, scăderii importurilor, a satisfacerii nevoilor consumatorilor, la dezvoltarea altor ramuri ale economiei ţării şi, implicit, la o mai mare autonomie a economiei noastre faţă de străinătate. Nu credeţi că aceste idei sunt uluitor de actuale?

Domnule Alexandru Beligan, în încheierea acestui interviu, pentru care vă mulţumesc, vă rog să transmiteţi prin intermediul ziarului nostru un mesaj tatălui dumneavoastră, maestrul Radu Beligan.

Pentru a rămâne în acelaşi registru, nu pot decât să îl aplaud, atât ca părinte, cât şi ca actor, dorindu-i multă sănătate şi putere de creaţie.

Interviu cu soprana FELICIA FILIP

Salvarea vine din credință și din cultură

Filipissima, cum i se mai spune cunoscutei soprane Felicia Filip, este una dintre valorile de excepţie ale belcantoului din România şi din lume.
S-a născut în anul 1959 la Slatina (jud. Olt). A făcut studii strălucite de canto la *Conservatorul din Bucureşti*, clasa prof. Georgeta Stoleriu, după ce peste 10 ani studiase vioara. A debutat la Braşov, iar din 1991 este solistă a *Operei Naţionale din Bucureşti*.
A cântat pe cele mai mari scene de operă din lume – la Londra, Viena, Basel, Hamburg, Nancy, Barcelona, Toronto ş.a.m.d. – toate marile partituri ale repertoriului universal. Dar succesul său de referinţă este ***Traviata***, rolul Violettei în interpretarea sa fiind remarcat ca o creaţie dintre cele mai emoţionante şi personale.
A cântat alături de cei mai mari interpreţi ai lumii, sub bagheta unor dirijori celebri şi a obţinut o mulţime de premii, fiind singura cântăreaţă care a luat toate premiile Mozart. După modelul celebru al sopranei franceze Montserrat Caballé, a cântat rock simfonic, alăturându-se cunoscutei trupe de rock *Iris*, cu care a scos şi un album. Este distinsă cu *Ordinul Meritul Cultural al României* în grad de Comandor. Din 1991, este căsătorită cu Cristian Mihăilescu, regizor şi director general al *Operei din Braşov*, alcătuind un cuplu apreciat în 2009 ca cel mai frumos din România.
Munceşte mult, în fiecare zi îşi exersează vocea, iar apariţiile sale în public sunt o bucurie pentru cei care-i apreciază calităţile excepţionale vocale, căldura interpretării şi ţinuta de regină.

Stimată doamnă Felicia Filip, care au fost cele mai frumoase momente din prodigioasa dumneavoastră carieră?

Dumnezeu m-a binecuvântat cu o viaţă artistică minunată, cu evenimente ce nu pot fi uitate, trăite pe patru continente. Aşa încât îmi este greu să aleg doar câteva. Poate primul premiu internaţional de la Barcelona, obţinut în primii ani ai studenţiei, premiera de la Limoges – Franţa, cu ***Elixirul dragostei*** de Donizetti, când am mulţumit la aplauze de mână cu regizorul spectacolului, Cristian Mihăilescu, soţul meu, sau finalul spectacolului cu ***Traviata*** de pe scena *Operei din Bucureşti*, susţinut de ziua mea, când tot publicul mi-a cântat *La mulţi ani!*

Ce consideraţi că mai aveţi încă de cucerit?

Fiind în plină carieră, am foarte multe proiecte care, desigur, vor aduce accente în plus, unele, sunt sigură, inedite profilului meu artistic. În genere, îmi doresc cu ardoare să contribui ca un număr tot mai mare de oameni să iubească marea muzică, autenticele valori culturale.

Se vorbeşte azi de o revenire spectaculoasă a publicului în sălile de operă. Contribuie la asta cred şi interpreţi ca dvs., care sunt dublaţi de artişti dramatici. Cum v-aţi educat în acest sens? Sau e doar un dar natural? Credeţi că şcoala face suficient pe această cale?

Într-adevăr, publicul revine în sălile de spectacol ca o intrare în normalitate. Noi, românii, avem o şcoală muzicală respectată în toată lumea, fie că e vorba de cântăreţi, instrumentişti, balerini, dirijori sau regizori de operă. Pot spune că studiile mele universitare au fost foarte complexe, desfăşurate într-o mare exigenţă.

Am găsit undeva notat că munciţi la vocea dvs. 365 de zile pe an, adică zilnic. E adevărat?

Nu este întru totul adevărat, deoarece, aşa cum glumeşte soţul meu, în ani bisecţi studiez 366 de zile...

Prezenţa dvs. într-un spectacol îl înnobilează. De aceea v-aţi apropiat şi de alte genuri colaterale? Rockul simfonic, de pildă.

Plecând de la sintagma că nu există decât două genuri de muzică, bună şi... mai puţin bună, mă apropii cu interes de toate formele muzicale aparţinând primei categorii. Rockul m-a atras din adolescenţă, iar după ce Montserrat Caballé mi-a vorbit la Londra despre fericita ei colaborare cu Freddie Mercury, invitaţia formaţiei *Iris* de a cânta împreună m-a găsit sensibilizată în acest sens. Este, de ani de zile, o experienţă deosebită care a făcut ca admiratorii mei să-mi cunoască şi alte valenţe interpretative. După cum ştiţi, am susţinut o serie lungă de turnee internaţionale şi cu formaţia *K1* ce-şi bazează repertoriul pe melosul românesc, iar, mai nou, am cântat cu minunaţii artişti de la *Compact* hit-ul lor ***Fata din vis***.

Felicia Filip în *Traviata*

Felicia Filip în *Elixirul dragostei*

Dar dansul? Colaborarea cu Răzvan Mazilu. Ce vă aduce în plus acest gen de spectacol şi ce credeţi că-i dă prezenţa dvs.? Credeţi în sincretismul artelor scenice?

Răzvan Mazilu este un artist unic, cu o personalitate foarte bine conturată, un subtil om de cultură. Ne-am preţuit reciproc de la prima întâlnire artistică, evoluând împreuna în multe spectacole. La un moment dat, traseele noastre s-au intersectat chiar într-un moment artistic special, care are la bază celebra arie a Violettei din ***Traviata***, ***Addio del passato***. Îmi amintesc şi acum repetiţiile electrizante în care fiecare dorea să asimileze ceva din zestrea artistică a celuilalt. Acum aceste experienţe s-au multiplicat.

Ce roluri, ce apariţii pregătiţi?

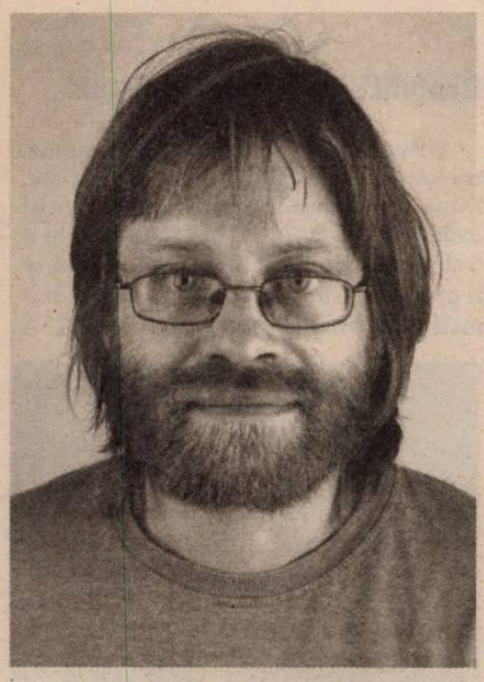
Pregătesc o seară *„Felicia Filip“* la *Opera Naţională din Bucureşti*, care va cuprinde muzică franceză, pentru care am o deosebită apetenţă, având ca punct de maxim interes opera într-un act şi un singur personaj ***Vocea umană*** de Francis Poulenc. Apoi va fi concertul de lansare al noului meu album ***Felicia Filip – Fata din vis***, o retrospectivă a marilor succese ale rockului românesc din toate timpurile, care va avea loc la sfârşitul toamnei, la *Teatrul Naţional din Bucureşti*.

Aveţi emuli? Ce-i învăţaţi pe elevii dumneavoastră? Şi ce le transmiteţi spectatorilor cu ocazia acestui interviu?

Sunt foarte multe tinere voci care îmi solicită opinia. De fiecare dată le-o ofer cu mare plăcere. Am susţinut un masterclass de canto în mirificul loc numit Arcuş, unde au venit studenţi de pe trei continente. E o activitate care mă pasionează şi căreia, din păcate, nu îi pot rezerva tot timpul pe care mi l-aş dori. Pe spectatorii mei îi asigur că fiecare apariţie o socotesc cea mai importantă, dându-le tot ce am mai bun în glasul şi cugetul meu. Şi să nu uite că salvarea vine din credinţă şi din cultură.

Vă mulţumesc!

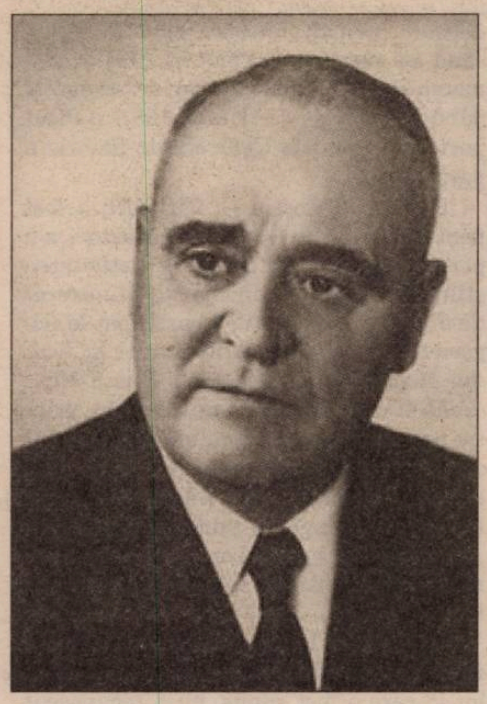
Interviuri realizate de Doina Papp



TOMA ROMAN Jr.

„Bancherii roșii", victime colaterale

Anul 1952 a fost unul de vârf în ceea ce a privit reglarea conturilor din Partidul Comunist Român. „Dușmanii de clasă" și „reacționarii" din conducerile PNȚ, PNL, PSD-Titel Petrescu și șefii Mișcării Legionare prinși în țară se aflau la închisoare, dacă nu cumva erau morți. Comunistul Lucrețiu Pătrășcanu și cei din grupul său erau închiși și „cercetați" prin tortură, obligați să-și mărturisească ipoteticele culpe de naționalism sau spionaj pentru vestici. Gheorghe Gheorghiu-Dej, mânat de instinct, și-a spus că e timpul să scape de concurența din partid, să-i arunce peste bord pe Ana Pauker, Vasile Luca și Teohari Georgescu. Cum



Gheorghe Gheorghiu-Dej

o lozincă din epocă suna *„Ana, Luca, Teo, Dej bagă spaima în burgheji"*, tovarășul Ghiță s-a gândit să o mai scurteze și să rămână doar el cu monopolul băgării în sperieți a dușmanului de clasă.

L-a inspirat faptul că și în „partidele frățești" din celelalte țări aflate în orbita Uniunii Sovietice avuseseră loc epurări masive și eliminări ale „cozilor de topor".

Moment propice

În Ungaria, Mathias Rakosi, considerat regele roșu al țării, terminase cu potențialii adversari din partid, încă din 1949-1950. Fostul ministru de Interne László Rajk fusese executat, baronii de partid Imre Nagy și János Kádár se aflau la închisoare. Tot în 1949, în Bulgaria, ex-cominterniștii Gheorghi Dimitrov (acesta a participat doar la prima fază a înscenării, decedând în iulie) și Vasil Kolarov îl lichidaseră, în urma unei farse judiciare, pe Traicio Kostov, fost șef al rezistenței comuniste din interior și prim-ministru. La Sofia, între 1950 și 1951, avuseseră loc mai multe procese ale „ciracilor lui Kostov".

Chiar în 1952, în Cehoslovacia, începuse un cutremur partinic. Stalin, bazându-se pe președintele Klement Gottwald, pregătise debarcarea conducerii PCC, în frunte cu secretarul general Rudolf Slanski. A urmat un proces în urma căruia

Ana Pauker

11 dintre cei 13 acuzați, majoritatea evrei, au fost executați prin spânzurare. La Moscova se simțea un val ușurel de antisemitism, generat de faptul că Stalin își dăduse seama că nu poate controla statul Israel, care va culmina cu vestitul „complot al halatelor albe".

În contextul acesta, Dej a considerat că e oportun să se debaraseze de evreica Ana Pauker și ungurul Vasile Luca, ambii cu o vechime mai mare în partid decât el și care stătuseră, în timpul războiului, la Moscova, unde mai aveau destule legături. Și ministrului de Interne Teohari Georgescu, care căpătase în viziunea lui Dej prea multă putere, i se hărăzise debarcarea.

„Economistul" Vasile Luca

La sfârșitul primului război mondial, un tânăr fără studii (avea șase clase), crescut la orfelinat, Luka László (născut pe 8 iunie 1898 la Sâncatolna, județul Covasna) s-a înrolat mai întâi în „Divizia Secuiască", o unitate militară formată din foști soldați austro-ungari care se opuneau unirii Ardealului cu România. A ajuns să lupte ca „soldat roșu" în trupele lui Béla Kuhn, împotriva armatei române. Devenise un bolșevic convins încă înainte de a se înființa Partidul Comunist din România. Membru al acestuia de la început, s-a angajat muncitor la *CFR* și a început o lungă serie de agitații sindicale. A participat la organizarea grevelor minerești de la Lupeni (în 1929) și de pe întreaga Vale a Jiului, din 1933. În paralel, a prins și diverse funcții în ierarhia ilegală a PCR, prima dintre ele fiind de secretar al regiunii Brașov (1924-1928), apoi a fost numit în Biroul Politic, având legături directe cu reprezentanții *Kominternului*. A fost, în perioada interbelică, judecat în trei rânduri pentru activitate subversivă. A fost găsit de trupele sovietice în închisoarea din Cernăuți, când acestea au ocupat Bucovina de Nord, în 1940. O scurtă perioadă a fost pur și simplu funcționar sovietic, devenind viceprimar al Cernăuțiului și deputat în Sovietul Suprem al Ucrainei. După declanșarea ostilităților dintre România și URSS, șefii săi de la Moscova i-au dat o altă destinație. A fost adus în capitala sovietică să organizeze redacția în limba română a *Radio Moscova* și, apoi, ca maior în Armata Roșie, să recruteze prizonieri români pentru „Divizia Tudor Vladimirescu". Era considerat „numărul doi", după Ana Pauker, în ierarhia membrilor PCdR exilați la Moscova. Întors la București cocoțat pe blindatele bolșevice, a avut o ascensiune rapidă. A fost numit membru al secretariatului Comitetului Central al PCR, viceprim-ministru în Guvernul Groza și, din 1947, ministru de Finanțe. Cum au ajuns tovarășii săi la concluzia că un individ neșcolit în domeniu, care, bașca, nici nu vorbea bine românește poate fi un mare economist și geniu al finanțelor rămâne un mister.

Subordonarea BNR

Pentru a diminua autonomia *Băncii Naționale a României*, unde rămăseseră, în ciuda epurărilor din 1947-48, diverși funcționari competenți, pe 13 noiembrie 1948, instituția a fost rebotezată *Banca de Stat a Republicii Populare Române*, iar titulatura de guvernator a fost schimbată în președinte. Președintele devenea automat și adjunct al ministrului de Finanțe. În cazul acesta, fostul guvernator al *BNR*, Aurel Vijoli, a intrat în subordinea directă a lui Vasile Luca. Președintele băncii era comunist din ilegalitate, dar, totuși, unul cu studii de economie reale, făcute în perioada interbelică.

Un salariat vechi al BNR

Aurel Vijoli se născuse la data de 12 februarie 1902 în zona Făgărașului. Era salariatul *Băncii Naționale a României* încă din luna august 1923. Era absolvent al *Academiei de Înalte Studii Comerciale* și își dăduse doctoratul în drept. În perioada interbelică avusese o carieră ascendentă de funcționar al *BNR*, fiind șef de secție, inspector și șef de serviciu. Încă de dinainte de începerea războiului mondial avea legături cu mediile subterane comuniste. Era în relații amicale cu membrii celulei PCdR de la *Institutul de Statistică*, protejați de Sabin Manuilă și Anton Golopenția să nu fie mobilizați pe front. Vijoli a devenit membru ilegalist de partid abia în 1943, când se întrevedea o invazie sovietică în România. În scurt timp, a reușit să capteze încrederea tovarășilor, fiindcă, la scurt timp după 23 august 1944, în septembrie, a preluat de la inginerul Emil Calmanovici (judecat ulterior în „lotul Pătrășcanu" și mort în închisoare) conducerea Comisiei Centrale Financiare a partidului. Luat sub aripa lui Vasile Luca și a Anei Pauker, mulțumiți de cum a administrat averea partidului, Vijoli a fost ajutat de partid să se instaleze la șefia *BNR*. Numit mai întâi administrator, a fost uns guvernator al băncii în locul liberalului tătărescan Tiberiu Moșoiu, pe 18 noiembrie 1947. În timpul mandatului său, a reușit

Teohari Georgescu

să păstreze în bancă mai mulți specialiști, foști colegi de-ai săi de dinainte de instalarea regimului comunist.

Reforma monetară – prilej de epurare

La sfârșitul anului 1951, consilierii sovietici au sugerat că trebuie aplicată o nouă „reformă monetară" după stabilizarea dezastruoasă din 1947, care sărăcise clasa mijlocie românească. Ea trebuia declanșată în ianuarie 1952. Teoretic, scopul era să se reducă surplusul de monedă de pe piață și întărirea leului. Prețurile și veniturile populației s-au redus de douăzeci de ori, monedele și bancnotele aruncate pe piață aveau și ele valori de douăzeci de ori mai mici decât cele precedente. În mod practic, pentru rezervele populației, măsura a fost distructivă. Rata de schimb între un leu nou și

(Continuare în pag. 14)

„Bancherii roșii", victime colaterale

(Urmare din pag. 13)

un leu vechi era fluctuantă, în funcţie de suma acumulată de locuitori. Ea fluctua între 20 şi 400 de lei vechi pentru un leu nou.

Consiliat de către adjuncţii săi Aurel Vijoli şi Alexandru Iacob, Vasile Luca a încercat atât în guvern, cât şi în Biroul Politic al PMR să opună o vagă rezistenţă aplicării reformei monetare, pe care o vedea ca pe o măsură nepopulară. Era oportunitatea pe care o aştepta Dej să termine cu cel care-i fusese superior pe linie de sindicat, între 1931 şi 1933, şi care mai încerca să-i conteste din când în când deciziile.

Deviaţionişti de dreapta

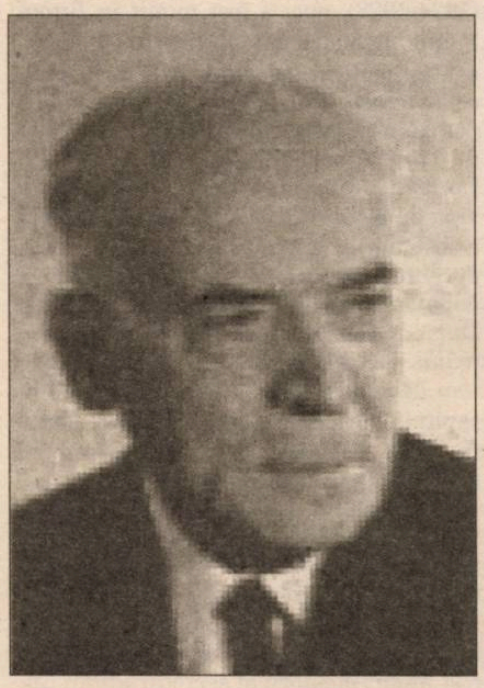
Pe 27 ianuarie 1952, a fost publicată în *Scînteia* Hotărârea Consiliului de Miniştri prin care se declanşa reforma monetară. Peste o lună, pe 28 februarie, a început o plenară a CC al PMR care avea să ţină până pe 1 martie. Dej, susţinut de oamenii săi (pe atunci, căci în 1957 au „deviat" şi ei, dar la stânga) Miron Constantinescu şi Iosif Chişinevschi, pregătise terenul. Mai întâi a fost atacat Vasile Luca, pe motiv că *„a sabotat reforma monetară"*. Cum, în demascările comuniste, o acuză nu venea în general singură, i s-a mai aruncat în cârcă şi o potenţială colaborare cu Siguranţa Statului, în anii '30. A urmat Ana Pauker, fiind învinuită că *„a sabotat colectivizarea agriculturii"*. La sfârşit, a venit rândul ministrului de Interne Teohari Georgescu, fiindcă nu a fost vigilent cu manifestările celor doi colegi şi prieteni ai săi. Aşa au ajuns trei dintre cei mai dogmatici staliniști din România să fie stigmatizaţi nici mai mult, nici mai puţin decât cu titulatura de *„deviaţionişti de dreapta"*. În luna martie a fost arestat un prim lot de funcţionari ai *Ministerului de Finanţe* şi ai *Băncii de Stat*. Pe 5 martie, preşedintele băncii, Aurel Vijoli, a fost demis.

O a doua plenară a CC, cea dintre 26 şi 27 mai 1952, s-a terminat cu „execuţia" lui Luca. Acesta a pierdut postul de ministru şi pe cel de membru al Biroului Politic, fiind chiar exclus din PMR. Încolţit şi atacat din toate părţile, veteranul conspiraţiilor comuniste a leşinat în sală. Era clar că urmau vremuri grele pentru el şi colaboratorii săi.

BNR, decapitată

Pe data de 16 august 1952, Vasile Luca a fost arestat. Urmează un fel de tornadă care îi absoarbe şi îi duce în beciurile Securităţii pe mulţi dintre colaboratorii săi de la *Ministerul de Finanţe* sau de la *Banca de Stat a Republicii Populare Române*. Sunt arestaţi economişti şi finanţişti la grămadă: Alexandru Iacob (fost ministru adjunct al Finanţelor, fost şef al organizaţiei PCR din Cluj), Aurel Vijoli (preşedintele băncii centrale), Vasile Modoran, Ion Craiu, Eugen Mendel, Egon Balász, Victor Morfei etc. Oricine e suspectat că a avut legătură cu fostul semizeu al luptei proletariatului decăzut din pantheonul roşu e în primejdie. Nu scapă de anchete brutale nici soţiile unora dintre arestaţi, cum erau Elisabeta (Betty) Luca (născută Birman, fostă voluntară în Brigăzile Roşii din Spania) sau Magdalena Iacob, care, supusă presiunilor, a încercat să se sinucidă în arest.

La bancă dezastrul a fost total. Aproape întreaga conducere a fost demisă şi arestată. Singurul care a scăpat de închisoare a fost profesorul doctor Costin C.



Aurel Vijoli

Kiriţescu (unul dintre cei mai redutabili specialişti în economie din ţară, salariat al băncii din perioada interbelică). Şi acesta însă a fost luat la întrebări de securişti şi trimis la „munca de jos" ca pontator la Atelierele de Prototipuri, Utilaje şi Prefabricate.

În locul celor ajunşi după gratii sau daţi afară au fost aduse „cadre cu origine sănătoasă" fără studii sau economişti fabricaţi la repezeală, după un „curs scurt" făcut în URSS.

Bătăi în anchetă

După toate aparenţele, se urmărea organizarea unui circ mediatic, un mega-proces în genul celor de la Moscova din timpul marilor epurări de la sfârşitul anilor '30 sau al procesului Slanski, din Cehoslovacia. Fuseseră reţinuţi şi Ana Pauker şi Teohari Georgescu, de unde putem trage concluzia că, iniţial, se urmărea o inculpare a întregului grup deviaţionist. La anchete a participat un număr mare de ofiţeri de Securitate, sub comanda directă a generalului Gheorghe Pintilie (vestitul Pantiuşa). Dintre cei implicaţi, îi amintim pe căpitanul Victor Vânătoru (anchetator şi în „lotul Pătrăşcanu"), căpitanul Anghel Marin, căpitanul Enoiu Gheorghe, căpitanul Socol Petre, locotenentul major Abramovici Marcu, locotenentul major Mahler William, locotenenţii Diţă Gheorghe, Drăgoi Vasile, Puşcoci Gheorghe, sublocotenentul Avram Vasile.

„Cercetarea" se desfăşura brutal, cu torturi fizice şi mijloace de presiune psihică. Colonelul pensionar Gheorghe Enoiu, unul dintre cei mai duri anchetatori ai Securităţii din anii '50-'60, încă mai trăieşte şi încă având o pensie grasă. Într-un raport făcut în 1967, când Nicolae Ceauşescu voia să scoată la iveală, în folos propriu, unele dintre abuzurile şi crimele perioadei Dej, Enoiu a povestit cum i-a anchetat pe Alexandru Iacob, adjunct al ministrului de Finanţe, şi pe alţii din „lotul Luca". Nici chiar el nu era convins de vinovăţia anchetaţilor, dar, din *„dispoziţie de conducere"*, a acceptat ca aceştia să *„fie bătuţi crunt"*.

În timpul lungii anchete, după cum afirmă Cicerone Ioniţoiu în dicţionarul său cu victime ale comunismului, pe 11 iunie 1954, salariatul ministerului de Finanţe Morfei Victor a fost omorât în bătaie.

Stalin mort încurcă planurile

„Tătucul popoarelor" Iosif Visarionovici Stalin a murit pe 5 martie 1953, în timp ce ancheta era în plină desfăşurare. Lupta de la Kremlin şi instalarea lui Nichita Sergheevici Hruşciov în fruntea URSS au împiedicat montarea unui „proces-spectacol" grandios. S-a renunţat la ideea inculpării Anei Pauker şi a lui Teohari Georgescu, care au fost traşi pe linie moartă. După doi ani de anchete dure, a fost eliberat şi fostul preşedinte al *Băncii de Stat a RPR* Aurel Vijoli. Cei mai mulţi dintre salariaţii băncii arestaţi au fost şi ei eliberaţi, în 1954. Totuşi, Gheorghe Gheorghiu-Dej trebuia să justifice cumva de ce a scăpat de cei din *„grupul moscovit Ana-Luca-Teo"*, aşa că a urmat un „proces al finanţelor", scurt. El s-a desfăşurat pe durata a patru zile şi a fost judecat de către Alexandru Voitinovici, cel care l-a condamnat la moarte şi pe mareşalul Ion Antonescu. Vasile Luca a fost condamnat la moarte pentru sabotarea economiei naţionale şi trădare, pe 4 octombrie 1954. Alexandru Iacob,

Costin C. Kiriţescu

fostul adjunct al lui Luca, nu şi-a recunoscut vina şi a încasat şi el douăzeci de ani de puşcărie.

Gheorghiu-Dej s-a gândit totuşi că nu ar da bine să împuşte rapid un foarte cunoscut fost ilegalist. Scopul său, să înlăture concurenţa partinică, fusese atins. În plus, Luca, totalmente înfrânt, putea fi folosit, cât se afla în viaţă, pentru alte reglări de conturi în partid. A fost sfătuit să facă o cerere de graţiere, care i-a fost aprobată de către prezidiul Marii Adunări Naţionale. Astfel, pedeapsa i-a fost comutată la închisoare pe viaţă.

Reabilitările şi „ghinionistul"

Scăpat din arest, Aurel Vijoli a ajuns, treptat, iar în vârful ierarhiei comuniste. După o perioadă în care a avut funcţii „călduţe" la *Institutul de Planificare* şi a fost şef de catedră la *ASE*, tocmai cel ce îi provocase suferinţa, Dej, l-a numit ministru de Finanţe, pe 19 martie 1957. A

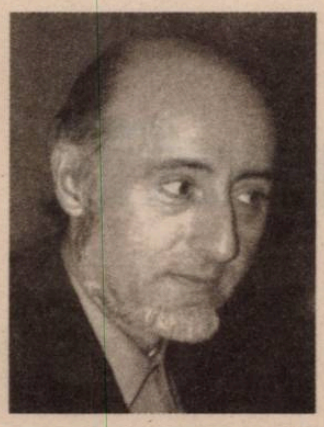
Vasile Luca

deţinut această funcţie până în 1969, când s-a pensionat. Până în 1974, a fost membru al CC al PCR, iar de atunci şi până la moartea sa (1 iulie 1981) a făcut parte din Comisia Centrală de Revizie a partidului.

Profesorul Costin C. Kiriţescu a fost pontator până în 1957. După asta i s-a permis să se reîntoarcă la activitatea ştiinţifică şi a fost angajat la *Ministerul de Finanţe*. În anii '70, a participat la negocierile de aderare a României la *Fondul Monetar Internaţional* şi *Banca Mondială*. A condus lucrări de doctorat, printre care şi pe cea a actualului guvernator al *BNR*, Mugur Isărescu. În 1990 a fost numit în Consiliul de Administraţie al *BNR*, fiind singurul administrator care „cunoştea personal" banca încă din perioada interbelică. A murit în anul 2002, la 94 de ani.

Alexandru Iacob a petrecut doisprezece ani la închisoare. În ciuda presiunilor la care a fost supus, nu a recunoscut niciodată că a sabotat economia naţională. Amnistiat în 1964, a fost reabilitat de Ceauşescu în 1968. A avut funcţii de importanţă medie în aparatul economic al „Epocii Ceauşescu". Sătul de cauza căreia i se dedicase, a emigrat în Suedia, prin anii '80.

„Eroul clasei muncitoare" Vasile Luca a avut ghinion. După ce la proces recunoscuse ce i se pusese în cârcă, fiind amăgit cu o eventuală punere în libertate, a petrecut în total unsprezece ani de detenţie în timpul regimului la a cărui instalare prin fraudă dăduse o mână mare de ajutor. Cinci ani a fost închis într-o izolare totală, singur în celulă. Toate epistolele trimise de el din închisoare către Dej şi conducerea superioară de partid au rămas fără răspuns. A murit pe 2 iunie 1963 în puşcăria de la Aiud, cu mai puţin de un an înainte de marea amnistie în urma căreia au fost puşi în libertate deţinuţii politici. Regimul lui Nicolae Ceauşescu l-a reabilitat postum, lucru care nu i-a mai folosit la nimic.



CONSTANTIN ABĂLUȚĂ

Întâmplări imaginare pe străzile Bucureștiului

(străzile poliglote)

Pe **strada Lemnea Dtru., lt.** trăiește Vili Durdea, omul care știe tot. Vili Durdea prevede când va ploua în Spania, și ți-o spune pe spaniolește. Vili Durdea știe când va fi următorul cutremur de pământ în Germania, și ți-o spune și pe nemțește. Vili Durdea te-ndeamnă să nu treci pe Podul Minciunilor de la Sibiu: nu-i favorabil zodiei tale. Vili Durdea are 43 de ani și-i sigur că cei care apucă această vârstă trăiesc cel puțin dublu. Vili Durdea e adeptul Conspirației Mondiale. Războaiele au fost înlocuite cu virozele căci legea lui Malthus trebuie satisfăcută, spune el. Vili Durdea știe pericolele următorului deceniu: calotele de gheață ale globului nu se vor topi, ci vor fi acoperite cu nisipul adus de ciclice simunuri. Ca urmare, pustiul Sahara va deveni o vale adâncă și seacă. Îți poate spune toate astea și în idiș, în arabă, în armenește ori în aramaică. Vili Durdea a căzut într-o zi într-o fântână. Un cunoscut al său, Bibil Tenturtoniu, trecea pe acolo și-a auzit din adânc strigând *Ajutor* în cel puțin treizeci de limbi. Numaidecât Bibil Tenturtoniu a știut că-i vorba de Vili Durdea. S-a mirat totuși: cum de nu știa că o să cadă în fântână? De ce nu și-a luat cu el o scară de frânghie? Oricum, Bibil Tenturtoniu a priceput că i-a pus Dumnezeu mâna în cap. Păi salvându-l pe Vili Durdea și-a asigurat bănuți pe toată viața. La fiecare întâi ale lunii, Bibil Tenturtoniu îi va spune lui Vili Durdea, omul care știe tot (mai puțin când o să cadă în fântână): țin secretul și luna asta, cât îmi dai?

Pe **strada Leon Vodă** stă Emil Șumbarenko, poștașul care vorbește patru limbi și înțelege alte vreo zece. Emil Șumbarenko are un câine care răspunde la numele de Azor, Șarik, Boulle și Spot. La numele de Azor răspunde cu un scâncet lugubru. La cel de Șarik cu un lătrat furios. La cel de Boulle pufnește nostim, dă ochii peste cap și vine să se șteargă de pantalonii tăi ca o pisică. La cel de Spot scoate un scurt șuierat, după care năvălește asupră-ți și nu se lasă până când nu te umple tot de bale. A mai încercat Emil Șumbarenko să-l strige și Grübchen, ori Chaparrón, ori Malandrinito, ori Tűnő, ori Gnabb, dar ori că patrupedul nu știa de glumă, ori că accentul stăpânului era defectuos, că invariabil Azor-Șarik-Boulle-Spot, oriunde s-ar fi aflat, începea să se învârtă rapid împrejuru-i cufurindu-se centrifugal, ca ultimul maidanez necioplit. Când îi duce amărâta de pensie lui nea Trimbale, pensionarul care nu primește niciodată nici o scrisoare, și-ntârzie la o țuiculiță, după al treilea păhărel, sărmanul Emil Șumbarenko oftează adânc: Nea Trimbale, ce mai încolo-încoace, câinele meu e-o secătură, așa-mi mulțumește că l-am învățat limbi străine: mi se cacă de zor pe covoare. Nea Trimbale nu primește el nici o scrisoare, dar asta nu-nseamnă că-i mai prost decât cei care primesc. Așa că-i spune: nu-l mai striga pe străinește și-ai să vezi cum se dă pe brazdă. Că uite, să-ți spun drept, cât sunt eu de bătrân, dacă m-ai striga cu numele-alea chisnovate, nu știu zău ce-aș fi-n stare să fac... Emil Șumbarenko dă din cap, mai dă pe gât un păhărel și adaugă: Mata... în fine... iartă-mă că-ți spun... în afară de română, și-aia de baltă, nu rupi nici o altă limbă, în timp ce Azor-Șarik-Boulle-Spot știe deja patru și-i păcat să se oprească aici...

Pe **strada Leopardului** toți oamenii vorbesc nemțește. Unii știu și română sau maghiară, dar preferă almanda, cum spune Gimy Clemanteau, profesorul de franceză ce vorbește singur pe stradă căci nimeni nu știe să-i răspundă în limba lui Voltaire. Franceza, româna, maghiara, limbile înghițite de Leopard dintr-o singură suflare. Și te-ntrebi până unde o să meargă această discriminare, având în vedere că într-o noapte vechea plăcuță stradală a fost înlocuită cu una pe care scrie **Leopardstrasse.** Iar după vreo săptămână garajele de pe întreaga stradă purtau cu toate plăcuțe pe care scria **Nicht Stationiert.** Și la prima *regen* care a căzut am aflat că Herr Calafeteanu este vinovat de toate acestea, că a și mărturisit în direct la postul *Gesundheit TV*, afirmând că a fost o glumă, *„ca acelea care se practică în tot Occidentul și nimeni nu se supără“*, a completat dânsul fără să ne spună cine a dat bani pentru zecile de plăcuțe și dacă tot o glumă este și aceea ca absolut nimeni să nu-i răspundă profesorului Gimy Clemanteau în limba lui Voltaire, ba nici măcar în aceea a lui Goethe.

Pe **aleea Leorda** sunt doar două case, la numerele 5 și 16, restul au fost demolate. Să auzi vorbindu-se nemțește și englezește și italienește și spaniolește pe-o stradă numai maidane colcăind de gunoaie și de câini de pripas ți se pare mai straniu decât dacă ai auzi un concert de coyoți pe scena *Scalei* din Milano. He-he, spune domnul Permilcar Solonteanu de la numărul 5, profesorul cu lorgnon și lavalieră, păi cum credeți dumneavoastră că am rezistat atâția ani? Dacă-i spui rahatului merde și hoțului ladro ți se pare că mizeria se evaporă cumva, ba chiar că miroase a levănțică. Iar doamna Perena Talpă, gimnasta de renume mondial, îți flutură pe la nas lunga ei eșarfă violetă mărturisindu-ți: *I trust in words that strangle me slowly opening a world where I meet Isadora Duncan...* Iar Krikor Sivelian te apucă zdravăn de umeri și te zgâlțâie bolborosindu-ți la ureche: He, noi uitat romina care demolat sufletu la noi; orice alta limba aripi pune la noi și la zile – și-ți continuă în armenește încleștându-și și mai mult degetele în bietul tău cojoc de oaie care nu-i vinovat cu nimic că nu pricepe iotă din ciudatele credințe ale poliglo ților leordeni.

Pe **strada Lespezi**, nu se știe de ce, pentru nevoile zilnice oamenii vorbesc în cifre. Dimineața, când Ana Curcă îl întâlnește pe vecinul Ion Prăvale, în chip de salut ea îi strigă Un-Doi-Trei în germană, iar bărbatul îi răspunde cu Un-Doi-Trei în franceză. Mahmur încă după cheful de azi-noapte, Benjamin Policală îi arde una după ceafă lui Rică Dobre și-i șoptește cu subînțeles 6! în maghiară, la care Rică Dobre îi întoarce scatoalca jubilând în rusă: 66! Când se bat vecinii între ei, în loc să se-njure ca tot omul, ei se apostrofează doar cu 99! ori chiar cu 999! Iar atunci când se ajunge la dat borșul, spart nasul ori stâlcit ochiul, în culmea furiei, adversarii emit fatidicul 99.999!, adică nouăzeci și nouă de mii nouă sute nouăzeci și nouă! De pe margini, suporterii se hlizesc și-i încurajează, pe rând, cu: 5 + 1! ori 51, nenicule! E o plăcere să-i vezi în parc pe pensionarii Ilie Oaie și Vilu Midrea și Aurica Scobă și Bică Rinu și Dodu Pache și Ilir Tobic gratulându-se cu poreclele caraghioase și melancolice, care le-aduc aminte de tinerețea lor pe malul gârlei, respectiv cu 272, 727, 383, 838, 161, 616... Iar nepotul Auricăi silabisind de zor *sate-dosate* în timp ce-o arată cu degetul și-o bombardează cu pietricele pe mătușă-sa. Ca să nu mai vorbim că zumzetele bucuroase de 92!, 92! 92! se-aud toată ziua de sub copertina cu mese de șah, de fiecare dată când unul dintre jucători îi ia o piesă adversarului, iar când îl face șah-mat corul de 922!, pe mai multe voci, răsună mai abitir ca acela al armatei. La înmormântări jelaniile de 11, 111, 1111, 11111 în toate limbile nu mai contenesc, iar dricarul, de pe capră, își îmbie caii cu mângâioasele îndemnuri de 00, adică zero-zero, poartă-n casă, dragii tatii!, de obicei numai în română și rusă!

Pe **Intrarea Letea**, locatarii celor câtorva căsuțe vorbesc germana, rusa și franceza, iar proprietarii apartamentelor din blocul L 12 numai engleza. La nevoie, se înțeleg între ei în română, dar o fac cu o vădită silă. Virginica Colibași, de exemplu, găsește că mai curând cumpără două hârdaie cu leandru pentru cele două balcoane, având prilejul să-i zâmbească superior vânzătoarei de la *Ikea*: *Please, two oleanders!* decât să se coboare până acolo încât să ia de la baba Floarea din piață mușcate și zambile ale căror simple nume românești o oripilează. În schimb Gică Ralea și Silviu Licurici se-nțeleg la cataramă în rusă și germană, dar înjurăturilor și cifrelor le dau drumul cu mare plăcere în română. Căpitanul Radu Șovăială își taie unghiile cu o veche forfecuță *Solingen* și țâțâie admirativ din buze: *Der Almander, domnule!* Iar Maria Făbricuță, croitoreasa, probează și surfilează rochii pe *mon vieux mannequin* oftând: *Oh, ma mère l'oie...* Lui Gar Niblea, cizmarul, îi face o deosebită satisfacție (sexuală, cred unii) să încerce pantofii clienților pe propriul picior și să-și șoptească în barbă: *Menia malcika piatka!*, vădit încântat că are o talpă de copil. După cutremurul care a avariat grav etajele superioare ale blocului L 12 și majoritatea căsuțelor de pe stradă, i-a strivit sub dărâmături pe Ilie Timbrea, Gogu Kempes și Teodor Bâlă, i-a rupt un braț Virginicăi Colibași, l-a decapitat pe Iuliu Rov, pictorul, cu câteva clipe înainte să se spânzure de șasiul comandat pentru imensul său tablou pe care nu reușea să-l picteze de doi ani de zile (*Destin de mare pictor!*, au scris ziarele) și i-a redus la minimum minimorum emisia coardelor vocale lui Costin Bimburlancu, tenorul, o săptămână întreagă, într-un elan confratern nemaiîntâlnit până atunci, toți locatarii de pe intrarea Letea au vorbit între ei numai și numai în românește. Decum coardele vocale ale tenorului și-au revenit din sperietură, acesta și-a reluat repertoriul în italiană. Odată cu primul spectacol de după cutremur cu opera *Aida*, toți ceilalți locatari au revenit și ei la vechile deprinderi lingvistice.

Pe **strada Levarda Ion, serg.** stă Ghiță Sfeșnicu, paracliserul. Cu toții, credincioși și necredincioși, s-au obișnuit să-l audă repetând întruna *Menia nicevo!* și nici nu se mai gândesc să-l întrebe ce sens are exclamația când bucuroasă când întristată a omului cu buzunarele doldora de capete de lumânări și cu bețe de chibrit înfipte țanțoș la rever. Iar atunci când îi taie calea o pisică neagră, megieșii se distrează căci știu de-acum că ore încheiate buzele lui Ghiță Sfeșnicu vor bolborosi mânioase: *La putaine! La putaine!*, chiar dacă se află în biserică, în timpul slujbei părintelui Dezideriu, iar acesta din urmă, cum simte că se iscă rumoare în colțul bătrânului, mărește volumul vocii sale profunde de bas și-o îndreaptă spre cupola intens reverberantă, de unde coboară creștineasca iertare a păcatelor noastre ale tuturor.

Pe **strada Lianei** stau doi gemeni: Liviu Mandibulă și Grigore Mandibulă. În timp ce Liviu cunoaște nenumărate limbi străine, Grigore nu cunoaște niciuna. Așa că motanul s-a atașat de Grigore care-l strigă invariabil Grig și nu-i îmbârligă mintea cu tot felul de nume străinești care-l sperie care mai de care. Iar broasca țestoasă Puck îl iubește la nebunie pe Liviu care o strigă și Beatrice, Ann, Kalinka, Ofélie, Elisbeth și în multe alte feluri care o fac să se închipuie înotând pe fluviile și oceanele lumii și ronțăind alge și trestii și alte bunătăți exotice. În ziua când a dispărut Puck, Liviu a fost convins că la mijloc trebuie să fie necioplitul de frati-su. Cine altul decât lipsitul ăsta de perspectivă, care-o să moară cu limba română de gât, ar fi în stare să-mi facă așa ceva? Ăsta de-o teapă cu motanul lui nașparliu, ăsta cu mintea lui îngustă, grigoriformă, ăsta cu... ăsta cu... Când motanul a căzut de pe balcon și, străbătând cele șapte etaje ce-l despărțeau de pământ, s-a sculat, s-a scuturat puțin și-a început să miaune ca de obicei când vrea ca Grigore să-i dea atenție, Liviu n-a mai putut răbda, s-a dus și l-a apucat pe frati-său de gât. Strângea câte puțin și-l întreba: *Où as tu caché Ofélie*? Mai strângea încă puțin și-l iscodea: *Where have you hidden Ann*? Încleșta încă o țâră degetele și-i șuiera în ureche: *Gde tâ scrâval Kalinka*? Și așa mai departe, vrând ca măcar în ultima clipă să-l învețe și pe disgrațiatul de Grigore tot atâtea limbi străine câte cunoștea el. Dragostea de frate nu se dezminte niciodată.

(Fragmente din volumul ***Întâmplări imaginare pe străzile Bucureștiului***, sub tipar la editura *Casa Cărții de Știință*, Cluj)

DARIA GHIU

România din fotografii

Cosmin Bumbuţ, *România*
Zilele Culturale BNR
Septembrie 2010

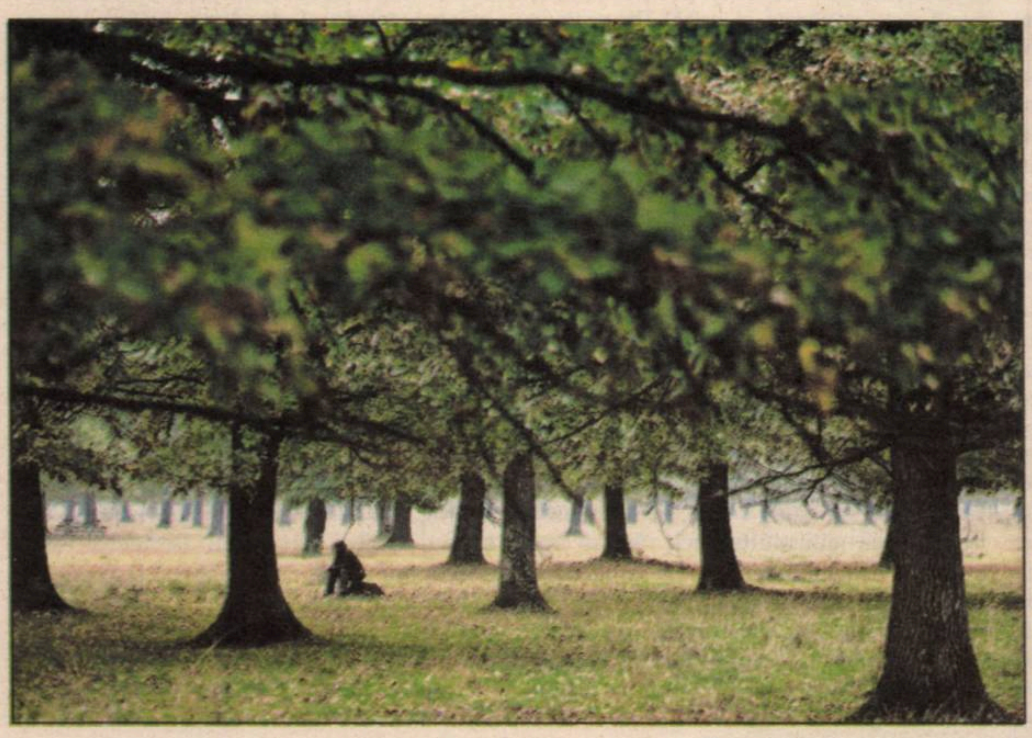
La prima vedere, România pare ori un *postcard* aproape ireal de frumos şi bine executat ori imaginea degradării şi a abandonului. La prima vedere, România îţi serveşte cadrele perfecte, îţi taie respiraţia: cadrele perfecte pentru o Românie turistică, pentru una marginală şi uitată de lume, pentru una tristă şi dezumanizată, părăsită. Fotografiile cu România sunt aproape de fiecare dată stereotipuri naţionale. Pozele curg în acelaşi ritm, cu aceeaşi cadenţă. Deal, vale, deal, vale...

Cu fotografiile lui Cosmin Bumbuţ se întâmplă mereu altceva. Nu vei găsi niciodată emblemele, nici negative, nici pozitive. Nu vei regăsi în lucrările lui nici atmosfera pozitivată, nici pe cea *în negativ*. Ci atmosfera aşa cum e ea, amestecată, atemporalizată: captarea într-o secundă a timpului, intrat tot în acel moment al declanşării.

România este expoziţia de fotografie a lui Cosmin Bumbuţ, plasată în holul *Băncii Naţionale a României*, şi vernisată pe 6 septembrie, în cadrul *Zilelor Culturale BNR*, cu ocazia celor 130 de ani de existenţă a băncii. Din păcate, nu o expoziţie pentru publicul larg, dar poate, în viitor, subiectul unui album. ***România*** lui Bumbuţ adună la un loc personaje, priviri, locuri. Nu poţi spune că e o Românie nici veselă, nici tristă, în fotografiile lui. Nu e vorba de stări unice şi bine definibile, ci de o condensare a tuturor acestora. *„Eu mă abţin să declanşez la prima vedere“* – spunea la un moment dat Bumbuţ, într-un interviu. Aşa este, România lui nu e instantanee, ci una a stărilor interioare suprapuse pe lentila camerei de luat vederi. Fotografiile lui sunt stratificate, te obligă să cauţi dincolo şi să dai la o parte vălul, să depliezi imaginea: dincolo de ceaţă, e linia orizontului, dincolo de aburi, se schiţează o mână, dincolo de fum, e un om, de fapt un cap de om, în spatele ferestrei, e o privire. Dincolo de oameni, uşi, umbre, e portretul unui bărbat, rupt dintr-o gravură de Dürer.

Să dai vălul la o parte ca să vezi adevărul

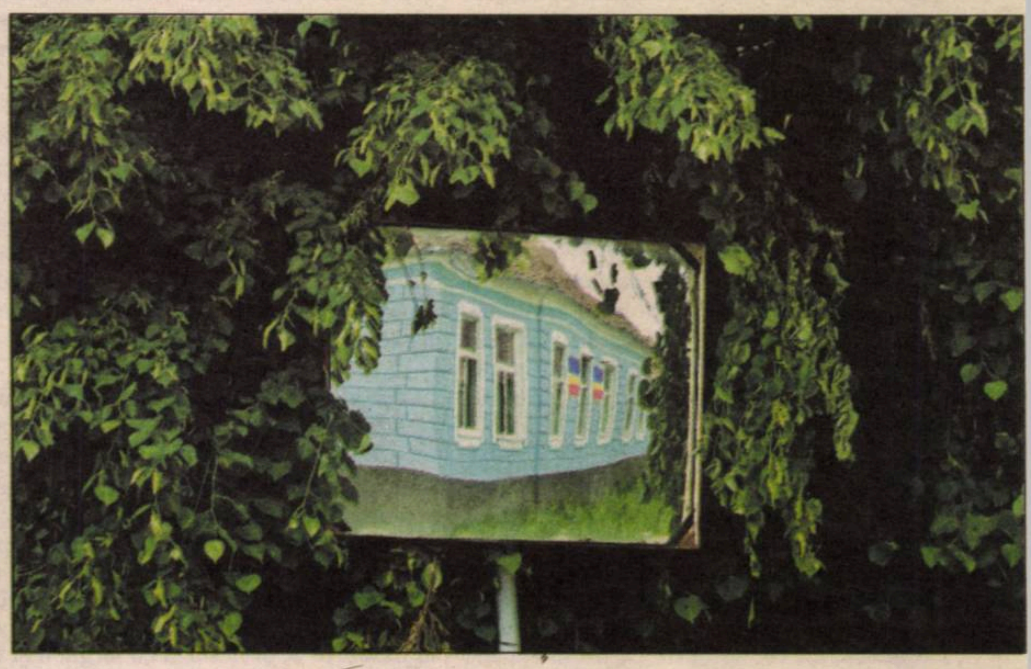
Aşa e România lui Bumbuţ, o lentilă pentru adevărata Românie. El ia cadrul drept lentilă pentru *adevăratul* cadru. Fotografia în fotografie spune parcă povestea digitalizării imaginii. Aparatul digital te lasă să vezi – pe ecranul mic – ceea ce tocmai ai fotografiat. Te ispiteşte cu imaginea abia luată, te lasă să o studiezi atent şi îţi dă posibilitatea refacerii, recreării cadrului până când îl ai pe cel dorit. O cvasi-anulare a ideii de fotografie şi o artificializare a acesteia. Ochiul lipit de lentilă, ascuţimea şi privirea lui ţintită înainte de a declanşa sunt înlocuite cu privirea de ansamblu, înainte şi după declanşare. Or, ceea ce face Bumbuţ în fotografiile sale este, metaforic, tocmai fotografia fotografiei cu care eram, am fost obişnuiţi. Cadrul său închide în el cadrul fotografiei văzute prin lentilă: fotografia în fotografie, România văzută după o excesivă mărire a cadrului. Apelând la Barthes, am putea spune că *punctum*-ul este tocmai acela: fotografia dinăuntru devine rana fotografiei de acum, ţinta ochiului, surpriza. Şi – făcând o paranteză – nu putem să nu mărturisim că fiecare fotografie a lui Bumbuţ te învaţă lecţia excepţională a lui Barthes şi a *„întâmplării subtile care te răneşte şi te pătrunde“*, *punctum*-ul (evident, nimic întâmplător în naşterea anul trecut a unei reviste de fotografie tocmai cu acest nume – creaţie tocmai a lui Cosmin Bumbuţ).

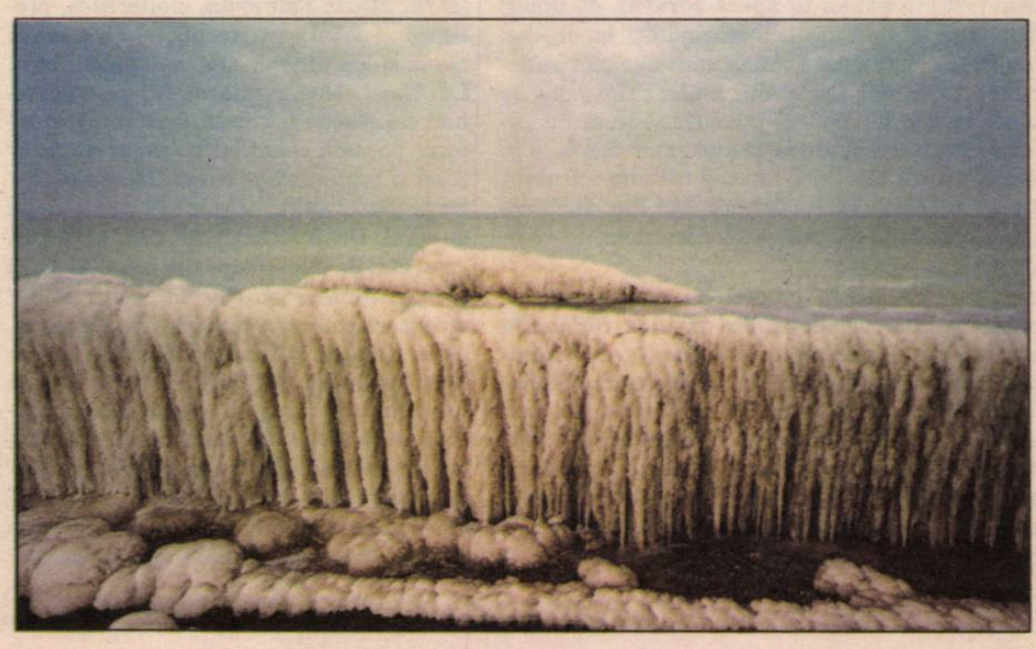


România. Pământul-corp

Pământul respiră în fotografiile ***României***. Liniile dealurilor par spinarea unei balene, sloiurile de gheaţă se întind şi cuprind tot, asemenea unei molime, pavajul ud pare un năvod sau o năframă ţesute din fragmente de oglindă, întinsul mării pare o pleoapă închisă, cu genele din valuri franjurate. Fotografiile peisajelor româneşti sunt extrem de umane: privirea de sus, de la distanţă, pare de fapt surprinderea în detaliu a unui imens corp. Nimic sălbatic, nimic nelalocul lui. O Românie privită *la scară umană*. Între toate aceste imagini, îşi fac cu uşurinţă loc privirile din portretele unor personaje pe care le recunoaştem: Victor Rebengiuc, Horia-Roman Patapievici, Mircea Cărtărescu, Cristian Mungiu, Andi Vasluianu, Răzvan Mazilu sau Adriana. Privirile lor sunt ori directe, ori piezişe, ori născute din poziţia mâinilor şi a picioarelor, ca în cazul fotografiei Adrianei, care te priveşte din vârful degetelor, celor douăzeci de degete, de la mâini şi de la picioare. Fiindcă ochii sunt tăiaţi din cadru.

Prezente în expoziţie au fost şi câteva fotografii din seria ***Transit*** (un album premiat în 2003 de către *Asociaţia Editorilor Români – „Cartea de Artă a Anului“*). Nu poţi vorbi scurt despre aceste extraordinare fotografii ale *trecerilor*, dar ele pot fi uşor alăturate unor nume precum Walter Benjamin, Harun Farocki sau Georges Didi-Huberman. Filosoful şi autorul unui studiu precum ***Passagen-Werk***, artistul şi omul de film (şi mă refer mai ales la un video precum ***Respite*** – analiză vizuală a lui Farocki, pe o filmare care a supravieţuit unui lagăr nazist de tranzit şi imaginea trenului care pleacă spre moarte), teoreticianul imaginii (şi iată aici, printre multe altele, o carte excepţională a lui Didi-Huberman, ***Images malgré tout***) se întâlnesc cu fotografiile extrem de puternice vizual ale lui Cosmin Bumbuţ.





O capitală singură

Într-un decor pustiu, fără oameni şi maşini, ca o locaţie părăsită dintr-un studio cinematografic, tronează Casa Poporului, la capătul unui bulevard măturat de vânt. Pe indicatorul de la trecerea de pietoni este desenat singurul locuitor al zonei. Este fotografia cu cel mai mare impact emoţional din expoziţia ***României***.

Cu titluri simple, care indică locul şi anul, poezia fotografiilor lui Cosmin Bumbuţ se scrie doar la nivelul imaginilor.

Bucureştiul Cultural

Anul VI / Nr. 101
serie nouă
26 octombrie 2010
preţ: 1 leu

Redactor-şef: GABRIELA ADAMEŞTEANU

Publicaţie bilunară editată de *Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului* şi apărută cu sprijinul *Administraţiei Fondului Cultural Naţional*

IRINA PETRAŞ

Istorie şi ficţiune în proza contemporană

PAUL CERNAT
despre
Aşteptând ceasul de apoi
de Dinu Pillat

DOINA PAPP

FNT – O vitrină a teatrului românesc şi internaţional

OVIDIU PECICAN
despre
Literatura română contemporană. Prelungiri
de Irina Petraş

BOGDAN-ALEXANDRU STĂNESCU

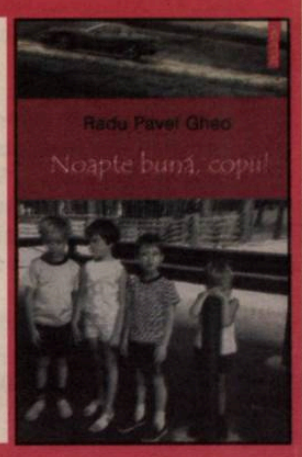
Festivalul Internaţional de Literatură de la Bucureşti

GABRIELA GHEORGHIŞOR
despre
Angelus
de Ruxandra Cesereanu

DARIA GHIU

Bienala Tinerilor Artişti

DORIS MIRONESCU
despre
Noapte bună, copii!
de Radu Pavel Gheo



BOGDAN-ALEXANDRU STĂNESCU

Povești cu pitici și elefanți

Andrew Whittaker, eroul celui de-al doilea roman al lui Sam Savage, e organizatorul unui festival de literatură. Visul lui este să organizeze o paradă cu elefanţi pe strada principală a oraşului său. Întâmplător, datorită faptului că împărtăşeşte cu Norman Mailer pasiunea pentru alcool, îl convinge pe acesta să-i prezideze festivalul.

De trei ani, de când organizăm *FILB* la Bucureşti, mă simt de parcă aş încerca să conduc o turmă de elefanţi pe strada Lipscani. De multe ori avem senzaţia că vrem să ajustăm un uriaş pe un pat al lui Procust înţepenit sau să tragem cu patru cămile de membrele unui pitic pentru a-l suprapune idealurilor noastre.

Dar de ce să ne plângem? Am ajuns la a treia ediţie a unui festival internaţional de literatură într-un oraş şi într-o ţară unde multă lume te felicită şi te admiră, însă, când vine vorba de ajutor, are alte priorităţi. Spre surprinderea noastră, festivalul a devenit un fel de bulgăre de zăpadă care o ia la vale şi se face din ce în ce mai mare. Mai are rost să povestesc cum am construit evenimentul ăsta seara, după serviciu? Nu, nu mai spunem.

Ceea ce vrem, însă, este să le mulţumim celor care ne ajută în fiecare an. Le mulţumim celor de la programul *Traduki*, care ajută literatura Balcanilor mai mult decât o fac ţările zonei respective, mulţumim *Ministerului Culturii* din România, *Institutului Cultural Român* şi partenerilor din presă care au făcut ca acest festival să devină cunoscut. Le mulţumim tuturor celor care au umplut până la refuz *Clubul Ţăranului Român*, un loc care ne-a devenit foarte drag de-a lungul acestor trei ani.

Începând cu această ediţie, *FILB* a devenit partener al *Festivalului Tanpinar*, de la Istanbul, al proiectului *The Knot*. Le promit fanilor *FILB* că a patra ediţie, de anul viitor, va fi una cu totul şi cu totul specială.

Ediţia de anul acesta a *Festivalului Internaţional de Literatură de la Bucureşti* are loc în perioada 28–30 octombrie (începând cu ora 18.00), în bine cunoscuta incintă de la *Muzeul Ţăranului Român*, *Clubul Ţăranului*. Iubitorii de literatură au ocazia, şi în acest an, să participe la lecturi publice şi dezbateri cu scriitori importanţi din Ungaria, Muntenegru, Georgia sau Croaţia, dar şi cu scriitori de marcă din literatura română, precum Petre Cimpoeşu, Cristian Teodorescu, Adriana Babeţi, Varujan Vosganian, O. Nimigean sau Dan Sociu.

Iată programul manifestărilor.

Joi, 28 octombrie

Tema serii: *În casa părinţilor mei*

Invitat special: Ádám Bodor (Ungaria)

Invitaţi din România: Petru Cimpoeşu, Cristian Teodorescu, Varujan Vosganian

Cu participarea traducătorului Marius Tabacu şi a jurnalistei Józsa Márta

Moderator: Ovidiu Şimonca

Patru scriitori cum nu se poate mai diferiţi, patru tipuri de scriitură ce nu pot sta în acelaşi capitol al istoriei literare. De ce i-am invitat în aceeaşi seară? Pentru că, undeva, într-un sertar al lecturii, se găseşte o aceeaşi atmosferă, un aer de teroare cumva familiară, un univers unde miraculosul se joacă de-a v-aţi ascunselea cu realitatea, fie c-o face asumat, aşa cum se întâmplă în romanele lui Petru Cimpoeşu, fie că este discret, ca la ceilalţi trei scriitori. Chiar dacă localitatea în care Ádám Bodor îşi plasează acţiunea romanului este imaginară, atmosfera ne este cunoscută... din istorie. Cele două cărţi-eveniment ale anului trecut, semnate de Cristian Teodorescu şi de Varujan Vosganian, au în comun un pronunţat caracter autobiografic, însă ceea ce le face perfecte pentru tema acestei seri este caracterul lor telescopic, îndepărtarea evenimentelor. Memoria celui care scrie este, în acelaşi timp, memoria unui Părinte tiranic şi „săpare“ în arhiva Casei sale.

Vineri, 29 octombrie

Tema serii: *Istorii trăite / Istorii imaginate*

Invitaţi speciali: Zaza Burchuladze (Georgia), Ognjen Spahić (Muntenegru)

Invitaţi din România: O. Nimigean, Dan Sociu

Moderatori: Iulia Popovici, Constantin Vică

Romanul lui Ognjen Spahić, parabolă istorică, se petrece în universul grotesc al unei leprozerii din România. Ficţiune într-un spaţiu real, pe care scriitorul nu l-a văzut niciodată. Zaza Burchuladze, unul dintre cei mai apreciaţi tineri scriitori georgieni, trece realitatea printr-un filtru atât de personal, încât îşi asumă faptul că va fi înţeles numai de *„minoritatea gânditoare“*. Dacă la Ognjen Spahić spaţiul este kafkian, însă real, la Zaza avem de-a face cu un *„Kafka la plic“*, livrat intravenos. O. Nimigean a publicat anul acesta o veritabilă capodoperă, o adevărată revelaţie a prozei româneşti din ultimii ani. Roman care angajează existenţial cititorul şi îşi are, evident, rădăcinile în autobiografic, în istoria trăită. Iar proiectul *„urbancolic“* al lui Dan Sociu, creaţie lucidă, premeditată, se joacă inteligent cu relaţia realitate/ficţiune: personajele sunt reale, acţiunea este reală, dar, odată trecute în spaţiul romanului, mai sunt ele reale? Aşadar, două tabere, patru scriitori...

Sâmbătă, 30 octombrie

Tema serii: *Funcţionare în Ministerul durerii*

Invitat special: Dubravka Ugrešić (scriitoare născută în Croaţia, dar stabilită în Olanda, la Amsterdan)

Partener de dialog: scriitoarea Adriana Babeţi

Cu participarea traducătoarei Octavia Nedelcu

Moderator: Anca Băicoianu

Dubravka Ugrešić este una dintre cele mai importante scriitoare ale lumii. De aceea, am hotărât ca a treia seară să-i fie dedicată în exclusivitate. Şi cine putea fi mai potrivită pentru un dialog despre fostul spaţiu iugoslav, despre exil, despre dezrădăcinare, despre limba în care trăieşti şi în care scrii decât Adriana Babeţi? Aşadar, putem spune fără ezitare că este şi o seară feminină, în care vom vorbi despre două variante ale existenţei, una mai dăunătoare fiinţei decât cealaltă: exilul versus patria opresivă. Căci, aşa cum a spus chiar Dubravka, supranumită de presa naţionalistă croată *„Vrăjitoarea din Zagreb“*, *„mi-am cumpărat mătura pe banii mei. Zbor de una singură“*. Sunt, oare, funcţionarele din „Ministerul durerii“ condamnate la singurătate?

Despre FILB

Festivalul Internaţional de Literatură Bucureşti (*FILB*), un proiect conceput şi coordonat de Oana Boca, Vasile Ernu şi Bogdan-Alexandru Stănescu, este un eveniment internaţional dedicat literaturii, ce poartă amprenta oraşului Bucureşti. *FILB* a debutat în toamna anului 2008 la *Muzeul Ţăranului Român / Clubul Ţăranului* şi de atunci are loc anual, la sfârşitul lunii octombrie.

Timp de trei zile, încercăm să rescriem harta culturală a Europei, prin întâlniri ce includ lecturi publice, dezbateri şi dialog cu cititorii, între scriitorii români şi invitaţii din străinătate. Diversitatea este conceptul ce stă la baza teoretică a întâlnirilor, intenţia noastră fiind aceea de a deconstrui ideea preconceputăcă un trecut aşezat sub circumstanţe istorice asemănătoare va da naştere unor produse culturale identice.

FILB este primul festival internaţional de acest gen din România.

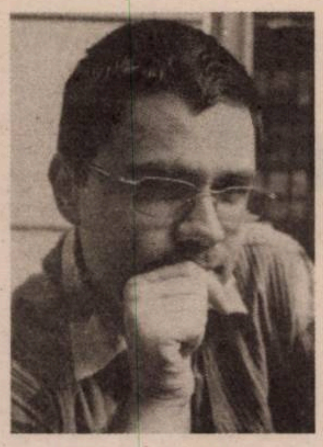
Scriitori prezenţi la ediţiile anterioare:

- Attila Bartis, György Dragomán – Ungaria, Wojciech Kuczok – Polonia, Philip Ó Ceallaigh – Irlanda, Juli Zeh – Germania, T.O. Bobe, Filip Florian, Florin Lăzărescu, Dan Lungu, Mitoş Micleuşan, Cezar Paul-Bădescu, Simona Popescu, Costi Rogozanu, Ana Maria Sandu, Lucian Dan Teodorovici, Elena Vlădăreanu – România (Ediţia I)
- Adrian-Christian Kuciuk – Albania, Philip Ó. Ceallaigh – Irlanda, José Luís Peixoto – Portugalia, Alek Popov – Bulgaria, Zahar Prilepin – Rusia, Dieter Schlesak – Germania, Gabriela Adameşteanu, Radu Aldulescu, Vasile Ernu, Filip Florian, Matei Florian, Florin Iaru, Răzvan Petrescu, Radu Pavel Gheo, Cecilia Ştefănescu – România (Ediţia a II-a)

Bucureştiul Cultural (afcn) Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului gds

Editat de ***Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului***
cu sprijinul *Administraţiei Fondului Cultural Naţional*
Redacţia: **Gabriela Adameşteanu (redactor-şef),**
Secretar de redacţie: **Cristina Spătărelu**, Tehnoredactor: **Nicolae Rusu**,
Corector: **Mara Ştefan**, Contabil: **Iulia Todie**.

B-dul Nicolae Titulescu, nr. 95-103, sector 1, Bucureşti; Tel/fax: 222.93.44
Calea Victoriei 120; Tel/fax: 311.22.08, 314.17.76; www.revista22.ro ISSN - 1841 - 3048



PAUL CERNAT

Habent sua fata libelli

Descoperirea întâmplătoare a romanului ***Aşteptând ceasul de apoi*** al lui Dinu Pillat în arhivele fostei Securităţi, la începutul lunii martie a acestui an (cu ocazia comemorării a cinci decenii de la pronunţarea sentinţei în lotul Noica-Pillat), a reprezentat un eveniment la care nimeni nu se mai aştepta: manuscrisul în cauză – folosit de regimul stalinist printre capetele de acuzare în acest proces al intelectualilor „duşmănoşi" şi intrat într-un fel de legendă – părea, pentru toţi cercetătorii de până atunci ai cazului, definitiv pierdut... „Biografia" şi „destinul istoric" al acestei cărţi – la care se referă pe larg, în prefaţă, Gabriel Liiceanu – au, într-adevăr, un caracter neobişnuit, unic în literatura română. Ne aflăm în faţa unui caz spectaculos de literatură confiscată (în 1959, ca urmare a unor anchete brutale, urmate de percheziţii...), denunţată în calitate de corp delict, dispărută şi inexplicabil apărută. Nu-i de mirare că majoritatea comentatorilor de până acum au insistat cu precădere asupra semnificaţiei de revelaţie istorico-documentare, evaluările „estetice" fiind surdinizate şi eclipsate. Ori, poate, doar politicos escamotate...

Că romanul a fost incriminat ca scriere *„ostilă"*, citită, în plus, în cercuri clandestine, se ştie prea bine. Că nu reprezintă defel o apologie *„mistico-legionară"*, cum s-a spus, ci o încercare detaşată de înţelegere a adeziunii juvenile la legionarism, realizată de un nou *„romancier al adolescenţei"* (aflat în descendenţa unor Ionel Teodoreanu şi Mircea Eliade) ne putem da cu toţii seama acum. Fapt e că Dinu Pillat nu a avut nimic de-a face cu Legiunea, iar romanul său – deja foarte bine cunoscut la nivel informal în anii '50 – pare mai curând o critică a „ereziei" legionare şi o analiză psihologică a dezastrului uman pe care l-a provocat în atâtea minţi tinere, exaltate şi inocente. Toată povestea scoaterii din context de către anchetatori a unor consideraţii ale personajelor, taxate aberant drept instigări legionare ale autorului însuşi, a fost doar un pretext în cadrul unui *„proces cu verdict dinainte stabilit"*... Tot ce se ştie până acum despre procesul lotului Noica-Pillat ne îndreptăţeşte să credem că noul val represiv orchestrat – după câţiva ani de vagă relaxare hruşciovistă – la adresa intelectualilor fideli Vechiului Regim, fie ei liberal-burghezi sau foşti legionari, s-a dorit a fi o „lecţie" dată adversarilor ideologici intratabili după înăbuşirea Revoluţiei maghiare din 1956 şi a replicilor sale din România.

O discutare a acestui volum în relaţie cu alte romane despre Legiune (de la ***Gorila*** până la ***Căderea în lume*** de Constantin Ţoiu şi, mai departe, până la ***Provizorat***-ul Gabrielei Adameşteanu) n-ar fi lipsită de interes, ca şi o eventuală punere în paralel cu ***Citadela sfărâmată*** a lui Horia Lovinescu, coleg de generaţie al lui Dinu Pillat şi fost legionar constrâns la abjurare de către noul regim. Gabriel Liiceanu are dreptate să afirme că *„Nu putem înţelege* **Aşteptând ceasul de apoi** *dacă îl desprindem de romanele care l-au precedat"*, în speţă de ***Tinereţe ciudată*** şi ***Moartea cotidiană***, ambele – romane existenţialiste, scrise de un autor încă foarte tânăr la începutul anilor '40, ambele – despre tineri debusolaţi, revoltaţi împotriva platitudinii vieţii părinţilor şi eşuaţi la rândul lor într-o mediocritate burgheză sufocantă... O stare de spirit similară întâlnim de altfel şi în proza ***Jurnalul unui adolescent*** apărută în revista *Albatros*. „Metoda" de analiză folosită în romanul de faţă trebuie pusă în legătură şi cu preocupările de critic şi istoric literar ale lui Dinu Pillat, elev al lui G. Călinescu şi doctorand al acestuia cu o lucrare despre romanul românesc „de mistere" din secolul XIX. Atât preocuparea autorului pentru romanul senzaţional, cât şi interesul său pentru influenţa lui Dostoievski *„în conştiinţa literară românească"* (influenţă ce a făcut obiectul unui studiu apărut postum şi rămas neterminat) se regăsesc cât se poate de vizibil în aceste pagini: mai concret, adeziunea legionară a liceanului Ştefănucă, a fratelui său invertit Lucian şi a colegilor/prietenilor acestora este explicată – direct – ca prelungire idealist-politică a unei mentalităţi „de confrerie", stimulate prin lecturi de identificare din ***Cei trei muşchetari***, ***Aventurile submarinului Dox*** şi ***Winnetou***, dar şi prin prisma ***Demonilor*** lui Dostoievski. *Nota Bene*, dintre cele trei note explicative de subsol introduse de fiica scriitorului, doamna Monica Pillat (autoare a unei revelatoare, amplu-documentate note introductive), una apropie lecturile din copilărie ale eroului Ştefănucă de gustul copilului Dinu Pillat pentru romanele lui Karl May, iar celelalte două pun în relaţie anchetarea sadică a aceluiaşi Ştefănucă de către Siguranţă cu abominabilele tratamente carcerale aplicate, după 1959, tatălui ei de anchetatorii Securităţii comuniste.

Nu fără temei, G. Călinescu invoca – într-o acră scrisoare de răspuns trimisă discipolului care-i ceruse părerea – diferenţa de fond a cărţii lui Dinu Pillat în raport cu „realismul *caricatural*" din ***Bietul Ioanide***, vizibil şi în *„senzaţionalismul"* abordării Legiunii. Altminteri, la fel ca şi romanul călinescian, ***Aşteptând ceasul de apoi*** (elaborat încă din 1943, mai întâi sub titlul ***Tinerii noului veac***, apoi ***Vestitorii***) e o scriere „cu cheie": Mişcarea Legionară devine, astfel ficţionalizată, mişcarea Vestitorilor, în prim-ministrul Sebastian Răutu îl ghicim lesne pe Armand Călinescu, Toma Vesper e versiunea la indigo a lui Corneliu Zelea Codreanu, studenţii aflaţi în prim-plan sunt calchiaţi după discipolii lui Nae Ionescu ş.a.m.d. Ar fi totuşi cam mult să punem – cum procedează Monica Pillat în nota introductivă – toate anacronismele istorice pe seama caracterului „ficţional". Dincolo de orice (i)relevanţă „documentară", a imagina un castel *„de Ev Mediu francez"*, ridicat *„pe vremea lui Ştefan cel Mare"* şi păstrat în proprietatea familiei Holban, undeva pe malul Prutului, este la fel de inadecvat ca a imagina pagode în Alaska... Iată stilul: *„...zidurile masive şi posomorâte, cu ogive gotice, fuseseră ridicate cu stângăcie de un strămoş din partea Ralucăi Holban, strămoş cu ceva sânge polonez, care înţelesese pe vremea domniei lui Ştefan cel Mare să se conformeze marelui stil feudal. Aşezat în*

Dinu Pillat, ***Aşteptând ceasul de apoi***, prefaţă de Gabriel Liiceanu, ediţie îngrijită de Monica Pillat, *Editura Humanitas*, Seria de autor *„Dinu Pillat"*, Bucureşti, 2010

ţinutul de stepă al Moldovei de Nord, aproape de răscrucea hotarelor, simulacrul de castel avusese de suferit de-a lungul anilor toate încălcările istoriei acelor locuri, părăginindu-se majestuos peste împilări şi pângăriri". Inadecvat compoziţional este şi orientalistul Grigore Holban, soţul Ralucăi, complet indiferent, în unilateralitatea lui monomaniacală, la viaţa exterioară... Schematic la extrem, personajul pare mult mai potrivit pentru un roman „caricatural" (inclusiv în sens comunist!), ceea ce ***Aşteptând ceasul de apoi*** nu e defel... Nici inserturile din visătorul şi artificiosul jurnal la persoana a III-a, pus în pagină cu italice şi atribuit Ralucăi Holban, nu reuşesc să convingă prea mult, în ciuda câtorva scene dramatice care unor prozatori mai înzestraţi le-ar fi ieşit mai autentic (moartea tatălui, apoi a bunicii senilizate – *„Granmama"*, un episod maritim echivoc cu fratele lui Grigore, Ioachim, devenit – aflăm – tatăl adevărat al lui Ştefănucă...). Mai reuşită literar se dovedeşte a fi partea intimistă, cu ecouri medeleniste, a cărţii, care prezintă viaţa „de interior", „sentimentală" şi „domestică" a fraţilor Ştefănucă, Lucian şi Liliana, şi a mamei lor, Raluca Holban. Influenţa lui Ionel Teodoreanu, chiar dacă fără metaforismele dezlănţuite ale acestuia, se simte (în paranteză fie spus, autorul ***Medelenilor*** şi al controversatei trilogii ***Tudor Ceaur Alcaz*** l-a şi lansat ca romancier pe Dinu Pillat, cu care a avut o lungă, frumoasă prietenie de familie...). Fermecător în candoarea sa rămâne episodul îndrăgostirii fără speranţă a nubilei Liliana de un Vasia adăpostit de Ştefănucă la familia Holban (vag *remake* al iubirii dintre Olguţa şi Vania Dumşa din ***La Medeleni***), ca şi micul, nefericitul *love story* al lui Rotaru şi al tuberculoasei Mia. Reţetele de roman-foileton sunt combinate cu vioiciune într-o naraţiune ritmată, fără complicaţii, şi învăluite liric într-o melancolie crepusculară, de sfârşit de lume, peste care finalul cade oarecum ambiguu prin salvarea lui Ştefănucă de la arestare şi trimiterea lui prudentă în Germania hitleristă, la studii... Traseele „conspirative" ale fraţilor puri şi ispitiţi, ca şi ale altor tineri „camarazi" – basarabeanul fanatic şi virgin Vasea, asasin al premierului Sebastian Răutu, ambiţiosul şi oportunistul Lică, devenit agent al Siguranţei, apoi aventurierul Rotaru, *„om fără însuşiri"* şi atentator fără remuşcări, întreţinut *malgré soi* de o erotomană vârstnică, medicul psihopat Gheorghiu, care visează la un plan de aruncare în aer a Parlamentului ş.a. –, reuniunile, infiltrările, grevele studenţeşti, ritualurile specifice, urmăririle, asasinatele, anchetele şi reprimările asasinilor sunt înregistrate alert, în spiritul unui roman popular, „de mistere" şi „de medii sociale", căruia i se suprapune, nu foarte abil, o matriţă reflexivă ce trimite la referinţele religioase şi filozofice ale mişcării Vestitorilor. Şi manifestările antisemite sunt expuse fără prea mult relief, dar cu o autenticitate care impresionează. În ansamblu, avantajele metodei de compoziţie (suspansul, dinamismul epic, o anume clasicitate a personajelor, prospeţimea şi simplitatea eficientă) sunt contrabalansate însă de neajunsuri structurale. Senzaţia de ansamblu e, brutal spus, a unui roman „de tineret" despre legionari... Persoana a III-a a relatării omnisciente sună naiv, iar dialogurile „de idei" sunt adesea nenaturale. Avem, aşadar, o naivitate a tonului şi a convenţiilor ce nu pare, vai, întotdeauna asumată... şi un demonstrativism retoric dublat de tezism. Nu în sensul unui tezism prolegionar, fireşte, aşa cum au inferat ticălos inchizitorii comunişti, ci – Gabriel Liiceanu *dixit*... – în sensul „ideologic" al unei „certe" a autorului cu *„mişcarea celor care voiseră să amestece crima în problema mântuirii"*. Un exemplu ilustrativ: *„– Ei, şi? Cum adică? De ce crezi că nu faci politică militând în rândurile Vestitorilor? / – Vedeţi, cred că politica în ţara noastră înseamnă* **Scrisoarea pierdută** *a lui Caragiale. Chiar şi azi, deşi aparenţa lasă poate altă impresie datorită evoluţiei formale a lucrurilor. Mişcarea Vestitorilor nu se socoteşte un partid politic de teapa celorlalte, care să corespundă mentalităţii de continuitate în oportunism şi compromis a regimurilor parlamentare de la noi, cu realitatea exprimată de vorba cetăţeanului Mitică: «Pleacă ai noştri, vin ai noştri...» Noi încercăm să prefigurăm un om nou"*.

Dacă omul Dinu Pillat (împreună cu ceea ce putea fi opera sa istorico-literară) a fost o victimă tragică a represiunii comuniste, aceeaşi represiune i-a făcut, paradoxal, un nescontat „bine" ultimului său roman, pe care nu calitatea literară relativ modestă, ci conflictul moral direct cu Istoria, cu „marile ei teme" şi, de ce nu, cu marile ei „mistere" l-au învestit, peste timp, cu prestigiul unui destin de excepţie. *Habent sua fata libelli...*

OVIDIU PECICAN

Prelungirile evaluărilor literare

Unii construiesc în piatră masivă, în blocuri faraonice purtate pe râu şi pe drumuri dificile până în locul unde îşi vor găsi rostul. Alţii preferă cărămida, înălţând cu egală dăruire clădiri a căror arhitectură elegantă ascunde straturi-straturi de obiecte paralelipipedice din pământ uscate la soare şi arse în cuptoare, spre a li se spori rezistenţa. Trăim, în viaţă ca şi în literatură, într-o lume suficient de încăpătoare pentru ambele formule de construcţie. Dar Irina Petraş, autoare de monografii granitice, ca şi semnatară a multor culegeri de articole şi eseuri – în formula suprapunerilor de straturi din cărămidă –, se poate socoti, pe bună dreptate, destoinică în ambele opţiuni.

Cele mai recent apărute cărţi ale criticului şi istoricului literar clujean, ***Literatură română contemporană. O panoramă*** (2008) şi, acum, continuarea acesteia, ***Literatură română contemporană. Prelungiri*** (Cluj-Napoca, *Casa Cărţii de Ştiinţă*, 2010, 444 p.) dezvăluie angajarea într-un proiect critic şi evaluator care străbate şi balizează peste şase decenii literare (din 1947 încoace). În lectura autoarei, aceasta înseamnă, cantitativ vorbind, circa 400 de autori şi 1.000 de cărţi în primul volum, în – tot – 1.000 de pagini proprii, de format ceaslov, plus 444 pagini A5, conţinând, în a doua lor parte, peste 54 de cărţi ale unui număr puţin mai mic de autori, circa 50. Prima parte, de 200 de pagini, intitulată ***Teme şi digresiuni***, prelungeşte discuţiile din secţiunea cu care începe panorama: ***Despre lumea literară. Fragmente (aproape polemice)*** pe care, în graba condeiului, recomandarea de pe ultima copertă o numeşte – eronat – ***Despre viaţa literară***. În pofida cvasi-sinonimiei între lume şi viaţă, atunci când vine vorba despre republica literelor, simpatica inadvertenţă îi va permite autoarei ca la proximul volum al acestui proiect vast să folosească genericul încă neacoperit pentru a-şi grupa textele din sectorul teoretic al cărţii. Fiindcă, da, primele 200 de pagini ale ***Prelungirilor*** sunt, ca în primul caz, nişte fragmente aproape polemice, însă, întâi şi-ntâi, definitorii pentru poziţia autoarei la intersecţia dintre critică şi beletristică, acolo unde orientează, întâmpină şi dă verdicte.

Într-un alt moment favorabil, Irina Petraş ar putea aduna într-un singur volum – şi acela, tot somptuos şi spumos – numai aceste situări şi coordonate convergente, care îi definesc tot mai limpede opţiunile de aşezare, de temperament, de ritual critic şi de lectură. Ele sunt necesare şi binevenite ca radiografie sau autoportret interior, complementar celui din ***Miezul lucrurilor. Convorbiri cu Alexandru Deşliu*** (2006), care mergea şi înspre evocarea biografică. Valoarea lor se va observa şi mai bine atunci când, într-o mult aşteptată istorie a criticii româneşti – o anunţa în... 1966, primul volum ***Din istoria teoriei şi a criticii literare româneşti (1812– 1866)*** a lui George Ivaşcu, dar proiectul nu a fost dus până aproape de noi –, cernerea şi reorganizarea acestor pagini de eseu, publicistică, anchetă literară şi mărturisiri referitoare la anguţia privirii proprii au să prilejuiască portretul sintetic, în efigie, al autoarei. Motive de meditaţie desprinse din prima secţiune sunt destule: imperativul accelerării lecturii (căruia i-aş spune „paradoxul Petraş": cititorii se împuţinează, dar creşte numărul scriitorilor), dizolvarea pretinsei obiectivităţi a evaluărilor, eludarea modelor, canonul e nonconsensual, *„vorbim cu cuvinte şi gândim cu concepte"*, există o *„lege tare a numerelor slabe"* în literatură (ştiinţa *„prozatorului de a infinitiplica «valul de amănunte»"*), dar şi o seamă de formulări ce vin din sfera unei reflecţii de moralist a cărui distanţă faţă de contingent rămâne, cu toată blajina înţelegere faţă de metamorfozele acestuia, sanitară.

Irina Petraş, ***Literatură română contemporană. Prelungiri***, Cluj-Napoca, *Casa Cărţii de Ştiinţă*, 2010.

La acest capitol, surpriza este că volubila şi afabila scriitoare din viaţa de zi cu zi se dezvăluie sceptică şi dispensându-se de consolările edulcorate asupra epocii şi mediilor prin care trece: *„Amnezia nu se învinge prin inventarieri operate dintr-o singură perspectivă, ci prin încercarea de a înţelege la rece mecanismele complicate şi nu de puţine ori capricioase ale fiinţei umane angrenate în organismul social-politic"* (p. 20). În plus, *„... nu există aproape nici o îndoială că cele mai multe dintre orori nu se plătesc niciodată. Speranţa creştină într-o judecată măcar finală, «de apoi», e o frumoasă utopie"*. Perspectiva care se deschide astfel e atât de sumbră, încât pare să contrazică, de-a dreptul, exerciţiul critic într-unul dintre ţelurile lui de când lumea, acela de a da verdicte. Fiindcă, dacă justiţia nu e de aşteptat, în general, de ce am crede că este posibilă în literatură, prin separarea literaturii proaste de cea bună?...

Acolo însă unde luciditatea îşi atinge limitele şi intră în impas, omul contradictoriu, suspendat între elanuri şi tendinţe, rămâne viu până la capăt, iar performanţa intelectuală asociată zbaterii neobosite pentru mai bine stârneşte, orice s-ar spune, empatie. Unde soluţiile mele diferă de ale Irinei Petraş, nu-mi rămâne decât să fiu solidar cu interogaţiile ei, recunoscând, şi pe seama ei, şi pe seama mea, dreptul la diversitate şi practicând ritualurile şi chiar jubilaţiile convivialităţii.

De altfel, cred că această coexistenţă nebeligerantă este semnul tinderii către o normalitate socială şi literară visată de Irina Petraş, care nu se numără nici printre criticii care scriu numai despre ce le place, nici printre aceia care scriu dinadins doar despre ce nu le place, preferând ca în fiecare caz să scrie *cum* le place, în schimb. Mare lucru, şi probă de libertate îngrădită numai de preceptele bunei educaţii şi a respectului de fundal faţă de efortul creativ al oricărui autor comentat; al omului, la modul general. Generozitatea comentatoarei nu răzbate numai din larga deschidere a comentariului ei critic, în direcţia a sute de autori, dintre cei mai diferiţi cu putinţă, ci şi din felul în care mai degrabă îşi face reproşuri sieşi decât altora (*„Sunt incapabilă să discern înnoiri nesmintit notabile pe secvenţe temporale strâmte"*, p. 67). Prin asemenea atitudini şi mărturisiri, felul cum înţelege Irina Petraş lumea şi viaţa literaturii sau chipul în care conştiinţa ei civică oglindeşte împrejurările şi împrejurimile româneşti contemporane suscită deplin interesul şi atrage atenţia asupra unui critic ce refuză să stea numai cu nasul aplecat în cărţi.

Nu e vorbă însă că, de cărţi, autoarea clujeană nu se poate despărţi. ***Scriitori şi cărţi. Prelungiri la panoramă*** cuprinde nu numai întâlniri cu destule nume şi titluri puse pe coperte de volume recent apărute, ci şi încheieri mai larg rezonante. Câteva romane foarte recent apărute, construite pe tensiunea dintre posomorala politică rizibilă şi leacul erotic la aceasta, într-o experienţă a protagoniştilor saturată, totuşi, de cultură, *„îndreaptă lucrurile* [din romanul postcomunist românesc de până acum – *n. O.P.*] *şi aduc proza românească la zi"*. Ar scoate-o, altfel spus, din încrâncenarea adjudecării în literatură a răfuielilor istorice, din mai vechile ecuaţii ale tratamentului prozastic şi, până la urmă, din ruminaţiile proprii inapte să atingă orizonturile de aspiraţii ale lecturii visate.

Mozaicul critic şi istorico-literar al Irinei Petraş, în plină expansiune după acumulările dinainte, a depăşit stadiul bunelor promisiuni, etalând calităţi profesionale peste care nu se poate trece. Lipsa caracterului sistematic nu poate fi taxată ca deficienţă, câtă vreme ea intră chiar în programul reconstrucţiei din mers pe care o încearcă scriitoarea. În plus, se câştigă altceva: tocmai vioiciunea întâmpinărilor din mers şi nesupunerea la reţeta consacrată, însă puţin cam anchilozată, a istoriei literare tradiţionale. Ceea ce nu întreprinde voluntar autoarea va face timpul, istoricizându-i şi crochiurile, şi desenele, şi pânzele vaste. Spontaneitatea reacţiei la noutăţile zilei, în multiple direcţii, include şi necesarele trimiteri înapoi şi înainte, către înrudirile şi recurenţele tematice, spre grupul sau familia de spirite, conturând trasee, galerii, poduri suspendate... În felul ei, Irina Petraş este arhitecta noii istorii literare, lucrând într-o manieră modulară şi inspirată, în felul meşterilor constructori din cartierul Occidente al Lisabonei sau al celor din Beijing-ul ultimilor ani. Este o circumstanţă care aminteşte, cui a avut răgazul să o uite, că scrisul critic rămâne, şi el, o parte a literaturii, afirmându-şi cu orgoliu partea artistă. Câtă vreme nu prevalează obsesia expresivităţii în defavoarea clarităţii şi adâncimii, precum în cazul încântărilor de sine ale unor contemporani, această atenţie faţă de expresia frumoasă nu stânjeneşte, ci ajută. Este exact genul de măsură pe care cărţile semnate Irina Petraş îl etalează, asertând un mod armonic de a fi şi invitând la asociere cu acesta.

Cum mi-am imaginat eu Serbia

(Urmare din pag. 16)

felul în care fiecare scriitor îşi rostea poemul, proza în limba proprie sau în traducerile în sârbeşte. La Sombor, oraş de graniţă cu Ungaria, cu aer cosmopolit, publicul mi s-a părut cel mai rafinat şi receptiv, însă ar însemna să-i nedreptăţesc pe ascultătorii de la Belgrad, Bačka Palanka sau din Sremski Karlovci. Ultimul, un orăşel de lângă Novi Sad, cu un liniştit aer de burg în care „balcanismul" se înrudea cu acel ceva central-european al clădirilor, ca şi al oamenilor, a fost şi locul unde am făcut joncţiunea cu un poet rus sosit să ia un premiu al locului. Dacă am înţeles eu bine, într-un an anterior, premiul îi revenise lui Nichita Danilov. Poetul rus era un tip voinic, cazac, fost militar, care ţinea să se prezinte solemn, ceremonios, în buna tradiţie slavă, deşi figura sa de pe coperta cărţii tradusă în sârbeşte îmi aducea aminte de... Benny Hill. Solemnitatea asta ne făcea să râdem, ca nişte copii care se amuză de stângăciile adulţilor. Mai târziu am aflat că poetul nu era chiar aşa de valoros, dar mie, care nu puteam citi versurile lui traduse în chirilică, mi se părea că ştiam deja asta – după costumul sobru care cădea pe trupul milităros într-un mod atât de ţeapăn, de... nepoetic. Figura lui părea să spună: priviţi, aşa arată un poet laureat! Evident, eram nedrept evaluându-l astfel, în afara lecturii, căci poetul este şi el om, *„îmbrăcat în ştofă"*, cum spune Nichita Stănescu într-un poem al său.

Ei, Nichita Stănescu sau Sorescu erau deja nume care circulau în gura gazdelor noastre. Erau celebri în Serbia şi asta ne făcea să ne simţim bine, pe noi, românii, care am fost decretaţi cu această ocazie şi drept cei mai joviali, populari şi mai nu ştiu cum. Nu ştiu dacă şi poeţi, dar asta e deja o altă poveste.

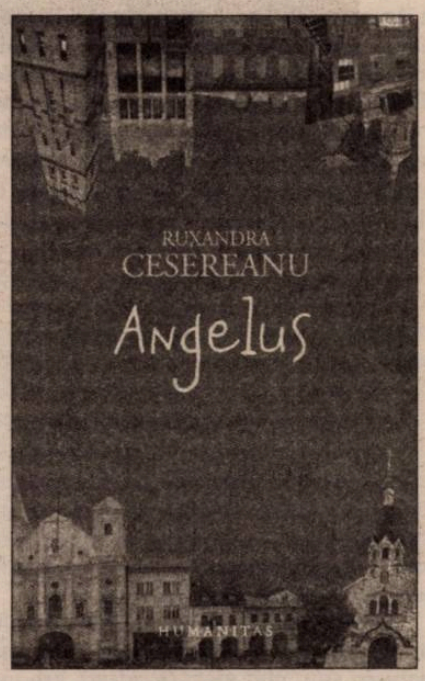
GABRIELA GHEORGHIŞOR

O „jucărea" cu îngeri și cu tâlc

Din ţarcul auroral al *Scripturilor* şi din cleştele aseptic al operelor teologice, îngerii au evadat, de-a lungul timpului, în spaţiul democratic şi mirobolant al literaturii, al artelor plastice şi spectaculare. Fâlfâitul aripilor de înger, discret ca foşnetul mătăsos al unei rochii sau turbulent ca o furtună de vară, care răspândea fiori mistici din *mundus imaginalis*, s-a reverberat, ca ecou, în lumea imaginarului. A devenit element decorativ pitoresc, arabesc graţios sau motiv literar, metaforă ori termen de comparaţie. Îngerul a fost răpit de sentimentalismul minor al discursurilor artistice, ajungând la condiţia deriziunii (*„angel radios"* echivalează azi cu un hohot de râs). În celebra sa carte ***Despre îngeri***, Andrei Pleşu sublinia că, *„pentru omul modern, îngerul e rareori mai mult decât prilejul unui surâs"*. Sau, citând un un teolog actual, *„el nu mai e pentru conştiinţa contemporană decât o fabulă"*.

O fabulă postmodernistă cu îngeri scrie şi Ruxandra Cesereanu, în recentul ***Angelus***, un roman ludic, livresc, care reuneşte preocupările relativ divergente ale autoarei: investigaţia sociologic-mentalitar-politică (v. ***Călătorie spre centrul infernului. Gulagul în conşiinţa românească, Panopticum. Tortura politică în secolul XX, Imaginarul violent al românilor, Decembrie '89. Deconstrucţia unei revoluţii, România înghesuită. Cutii de chibrituri, borcane, conserve: ipostaze ale ghetoizării în comunism şi postcomunism***) şi frecventarea asiduă a Bibliotecii. De fapt, îngerii Ruxandrei Cesereanu reprezintă pretextul unei ample speculaţii intelectuale, într-o naraţiune spumoasă, cu intertexte parodice şi subtexte provocatoare. Trei la număr şi identici, aceştia desfid efigia canonică, suferind o *updatare* care revigorează vechiul topos angelic, apropiindu-l de scenografia hollywoodiană: *„În blugi şi tunică, dar cu o mantie albastră, chiar azurie de-a binelea, pe umeri, apoi cu părul şaten, cârlionţat şi lung, legat într-o coadă. Aveau ochii alungiţi, sprâncenele parcă pictate şi pensate, gâturi lungi ca de păsări flamingo. (...) erau muţi, nu puteau vorbi"*. Însă detaliul cel mai important constă în faptul că nu aveau aripi. Aşadar, nişte îngeri handicapaţi, lipsiţi de însemnele esenţiale ale angelicităţii, învăluiţi, totuşi, într-o *„mireasmă de tămâie roşcată cu gust de zahăr caramelizat"*. Romanţiosul dulceag se prăjeşte, astfel, la focul fabulaţiei ghiduşe.

Cei trei mesageri enigmatici (grecescul *Angelus* înseamnă, cum bine ştim, sol, mesager, ambasador) coboară în capitala, numită Metropola, unui fost imperiu ce *„se deşirase ca o dantelă îngălbenită"*, redus la Patria care, *„la scurtă vreme de trecerea dintre milenii, cu o labă de lup în secolul XX şi cu o coadă de şobolan în secolul XXI, făcea grimase de ţară sfântă şi predilectă pentru întâmplări proaspete"*. Descinderea lor determină o adevărată psihoză colectivă, de la conducători şi oficialităţi la oamenii simpli, de la elite sau *inteligentia* până la cel din urmă mujic ori marginal, culminând cu o manifestaţie stradală, unde se cer *„îngeri pentru toţi"*. Se înfiinţează *comitete şi comiţii* de expertiză, pentru a da un diagnostic în privinţa naturii angelice a străinilor: un prim interogatoriu poliţienesc, o comisie medicală extraordinară, o comisie academică şi una de teologi. În ţară sosesc urgent trei cardinali ai papei Pontifex Maximus, în scopul culegerii de informaţii despre *„strania apariţie"*. *„Chestiunea angelică"* înfierbântă mintea avidă de minuni a populaţiei, de unde şi explozia imaginativ-discursivă a personajelor, căutătoare de beneficii de imagine, de avantaj politic sau de profituri materiale. Prima parte a romanului este construită pe principiul „sertarelor" autonome, corespunzătoare capitolelor, din care ies succesiv tot felul de figuri sugestive, desenate în tuşe groase, caricaturale, dar cu portanţă tipologică: un Preşedinte abil politic, populist şi demagog, urmărind să speculeze întâmplarea senzaţională pentru succesul de public, cu *target* electoral (*„hotărî să fie machiat ca un om simplu de la ţară şi îmbrăcă o cămaşă autentică, precum cele ale îngerilor. Preşedintele mai ştia că trebuie să se comporte firesc, dacă voia să aibă succes în faţa poporului, şi, la urma urmei, poate că străinii cei trei erau mană cerească, nu altceva pentru următoarea lui campanie electorală, aşa că de ce să nu folosească prilejul şi să-i ia sub oblăduirea lui?"*); un *„Filozof de mahala şi de birt"*, jurnalist la *Gazeta Poporului*, *„agitator cu metehne de profet mânios"*; El Lider Maximo, un politician naţionalist-extremist (*„adora tutunul cubanez"* şi *„semăna, deşi infim, cu un dictator zis Terminatorul"*), patron al postului de televiziune *„Pentru o Nouă Patrie Bravă"* (pe scurt, *„Penepebe"*), al cărui discurs rugos, pamfletar şi mesianic aminteşte de textele publicistice analizate în ***Imaginarul violent al românilor***; Patronul, şeful firmei de publicitate *„Caravana"*, *„creier speculativ şi pragmatic"*, care intră în ebuliţie creativă, gândindu-se să populeze cu îngeri cele mai diverse reclame (de exemplu: *„Aroma îngerilor naţionali; Scoate petele chiar şi de pe îngeri; Alcool pentru îngeri puternici; Firesc, prima alegere, un înger pentru dinţii tăi; Cea mai bună cale de la mătreaţă la părul de înger; Delicios de înger cu ciocolată; Frutti Fresh, îngeri cu vitamina C; Respiraţie proaspătă, gură la gură cu îngerii; Dimineaţa, o cafea neagră cu îngerii; Carne de înger, îţi lasă gura apă"* etc.); femeia ambiţioasă, care îşi învinsese complexul *„mărunţeniei"*, poreclită Pitica, *„manager al industriei Piticot"*, vrea să confecţioneze păpuşi după modelul îngerilor ca să scoată *„puhoi de bani"*; Patriarhul şi consilierii săi, *„îngropaţi în fotoliile de catifea"*; boema de la *„Crâşma-n proţap"* şi *„vocea poporului afumat"* (Beţivul Unu, Doi ş.a.m.d.); Diavolul-şef, care bea şampanie *„Veuve Cliquot"* şi meditează dezabuzat, melancolic-ecclesiastic la decăderea lumii (*„se şubrezeşte lumea, se face praf şi pulbere, nimeni nu mai crede în nimic, nici eu nu mai cred, nici valeţii mei, nimeni, pe sfânta lume! Câtă mahmureală şi cât beteşug, vai ş-amar! Uf, deşertăciune şi infamie şi răstimp de prisos!"*); Unchiul, *„cel mai cunoscut nasparfumeur"*, un halucinat *à la* Grenouille din ***Parfumul*** lui Patrick Süskind, distilează parfumul *„Les trois anges"*; Lingvistul Metropolei, un savant care vrea să descopere limba îngerilor şi inventează abracadabranta *Numsisfanglindtrin*; patronul de la Temptat, ciocolatierul-şef zis



Ruxandra Cesereanu, ***Angelus***, *Editura Humanitas*, Bucureşti, 2010

şi Chocolax, care fabrică *„ciocolata serafică"* numită – cum altfel? – *„Angelus"*; directorul circului Metrocirkus, care îşi propune să aducă îngerii în reprezentaţiile viitorului *„Circ Zburător"*; un magnat al industriei cinematografice, Creierul sau Trabucul, angoasat de cheltuielile cu amantele şi intoxicat de marihuana, speră să dea lovitura, la Metropolcin, cu serialul *„Angeliada"*; un Vânător de umbre, *„filozof al alterităţii"*, poftește să măsoare o umbră de înger; un Dumnezeu care visează un vagon cu îngeri, în criză de identitate, *„fiindcă nu ştia, de fapt, de ce El era Dumnezeu"*; androizii din Cyberlandia, care râvneau la aripi desăvârşite de îngeri; Patronul de la barul *„Angelina"*, care le pune stripteuzelor pene pe umeri şi modelează un uriaş înger de lut; un Clonator tentând clonarea *„haloului angelic"*; un Astrolog antilatinist; un director de pompe funebre, *„poet de taină"*, anvizajând coşciuge cu aripi angelice; un Cenzor angelofob, infirmier la ospiciu; Merlin Mistral, un *„vrăjitor internautic"* etc. Se însumează, astfel, un şirag de portrete vivace, pline de haz, în care unele amănunte picante evocă, vrând-nevrând, „personaje" notorii ale scenei politice româneşti (de pildă: *„Prezidentul Patriei Sfinte o ţinea tot într-un tras la măsea"*).

Evenimentele sunt puţine (un banchet prezidenţial, un concurs de selecţie a unor bodyguarzi pentru cei trei hominizi, un spectacol nocturn cu temă angelică, pe stadionul naţional), vorbăria, inflaţionară. Această *„ţară a palavragiilor"* te trimite automat la *„marea trăncăneală"* caragialescă, marcă înregistrată a specificului naţional. De altfel, un pasaj din discursul prezidenţial pune punctul pe „i" în privinţa mecanismelor autocompensatorii ale mândriei patriotice (autohtone, ai zice), apte să convertească negativul în pozitiv şi simulacrul în autenticitate: *„nu mai contează dacă cei trei străini sunt îngeri sau nu, fiindcă este de-ajuns că noi îi pricepem ca fiind îngeri şi ne mândrim cu ei"*.

Cea de-a doua parte a cărţii, mai dinamică, oferă schiţa materializării/spaţializării unei utopii: cei încredinţaţi de veridicitatea îngerilor se retrag la periferia oraşului şi se izolează de Metropolă, coagulând Baraca îngerilor, o tarkovskiană *„Zonă"*-falanster, în care miracolele prind viaţă. *„Călăuzele"* angelice îşi verifică puterile tămăduitoare, în jurul lor încep să roiască licurici luminători şi ziua şi noaptea, dar şi cântători, în mijlocul Zonei ţâşneşte o fântână arteziană pentru nevoile insurgenţilor segregaţionişti, care respectă legile castităţii şi abstinenţei. Păsări flamingo se ivesc în mod misterios, se nasc pisici şi câini cu trei picioare, tufele de liliac mov se răspândesc precum în junglă. Autorităţile Patriei grăbesc însă naufragiul utopiei (locuitorii Zonei planificaseră să clădească o inutilă Corabie a Nebunilor) şi trecerea îngerilor într-o realitate alternativă, virtuală: *Second Life*. Este vorba despre jocul pe calculator al lui Merlin Mistral, care ambiţionează să reconstruiască un Paradis artificial. Aici, avatarul Mesmeea Cuttita (*nick name*-ul blogosferic al Ruxandrei Cesereanu) va procrea împreună cu cei trei o nouă rasă, *omngerii*.

Dincolo de şarjele politice muşcătoare, alegoria din ***Angelus*** are o „morală" pe care aş numi-o defetistă: când lumea se află în plină criză, pentru că Dumnezeu, cu memoria în stază, nu se mai poate trezi din visul despre „nimic", soluţia salvatoare rezidă, ne spune naratorul, în evaziunea în universurile compensatorii ale imaginaţiei: *„Halucinaţiile pot fi izbăvitoare"*. Că e posibil ca acestea să fie bolnave, scelerate, maligne e deja o altă poveste... ***Angelus*** se dovedeşte o „jucărea" cu tâlc, produsul unei fantezii efervescente, asamblată, parcă în grabă, de un prestidigitator zglobiu, locvace în interpelarea cititorului, cu ajutorul unor şuruburi şi piuliţe culturale (puzderie de referinţe şi aluzii, de la *high culture* la *kitsch*). Romanul poate fi considerat încă un *„tratament fabulatoriu"* (ca şi celelalte scrieri literare) pentru luciditatea acută a Ruxandrei Cesereanu. Dar şi o reconfirmare a *adagiu*-lui biblic: *„La început a fost cuvântul. Întotdeauna va fi astfel. Chiar dacă îngerii tac de obicei"*.

DORIS MIRONESCU

Arhiva copilăriei în comunism

Literatura ultimului deceniu comunist, apărută cam de prin 2003 încoace la noi, a căpătat între timp o deosebită răspândire. S-ar putea vorbi acum de genuri şi subgenuri ale acesteia, de la memorialistica revanşardă bucureşteană (*În căutarea comunismului pierdut*) sau ieşeană (*Cartea roz a comunismului*) şi până la cozeria apologetică a lui Vasile Ernu, de la romanele „sovietice" ale lui Baştovoi şi Ciocan la încercările fantasy ale lui Mitoş Micleuşanu şi Ovidiu Pop. Memoria comunismului „roz" este, încă, o temă în căutarea unui autor. Ultimul deceniu comunist este prizat atât de puternic pentru spectaculoasa sa mizerie, dar şi pentru că a avut parte de un număr mare de martori aflaţi acum în plină maturitate creatoare. Este vorba de generaţia care a suferit poate cel mai puternic şocul mentalitar al tranziţiei, care n-a ştiut să se reinventeze complet pe temeiuri noi, occidentalizante, deoarece îşi începuse deja formarea în sistemul comunist. O generaţie de tranziţie, care se chinuie să armonizeze în ea însăşi două sisteme valorizante, datorându-şi toată complexitatea şi „profunzimea" eventuală tocmai întâlnirii lor conflictuale. Nu degeaba filmoteca „noului val" românesc s-a aplecat atât de insistent asupra acestei teme. Dar dacă în cinematografie Cristian Mungiu şi-a adjudecat, prin *4, 3, 2*, dar mai ales prin *Amintiri din Epoca de Aur*, locul fruntaş în producţia de ficţiune pe temă dată, în literatură postul celui mai bun evocator al „întunecatului deceniu nouă" rămâne în continuare liber.

Un challenger serios este Radu Pavel Gheo, prozator cunoscut pentru profesionalismul său, cu romanul publicat anul acesta şi intitulat *Noapte bună, copii!*. Cartea sa este cea mai minuţioasă reconstituire din câte cunosc a obsedanţilor ani de dinainte de 1990. Se găsesc într-însa mai toate mărcile de renume şi toate muzicile care circulau şi se fredonau în acea perioadă la noi în ţară. Vacanţa în sat la bunici şi ţigara proastă („*Moartea pe schiuri*") fumată departe de incinta şcolii. Spaima de doctorul cu seringă de sticlă şi zvonurile cu Cernobîlul. Poantele cu Gică Petrescu şi desenele cu Mihaela. Cântatul pe versuri englezeşti aproximative şi fanzinele editate de diferite cenacluri entuziaste din toate colţurile ţării. Şi multe, foarte multe altele, pentru reconstituirea cărora îl îndemn pe cititor spre lectură. Cartea lui Radu Pavel Gheo este o veritabilă arhivă, un bazar plin ochi cu memorabilia din comunism, în care se găseşte tot ce se bea, fuma şi cânta pe atunci... Şi ceva în plus. Dacă Cristian Mungiu l-ar fi avut drept consultant pe Radu Pavel Gheo la *Amintiri din Epoca de Aur*, micile erori de scenografie din film n-ar fi existat.

Asemănările între Mungiu şi Gheo nu se opresc aici. Romancierul aplică cu obstinaţie o tehnică de compoziţie cinematografică, identificată chiar în carte drept *cross-cutting*. E vorba de alternarea de secvenţe de pe paliere temporale diferite, care desenează o istorie pe sărite, migrând între mai multe puncte de interes din trecutul eroilor. În cazul de faţă, eroii sunt patru adolescenţi din anii '80, Marius, Cristina, Leo şi Paulică, toţi crescuţi cu Michael şi cu Maiden, care, atraşi de mirajul occidental, se gândesc să fugă din ţară. Prima tentativă, la care nu participă decât trei dintre ei, se transformă într-un groaznic eşec, băieţii fiind umiliţi şi bătuţi, iar fata violată. A doua încercare îi va duce pe Cristina şi pe Leo în miticul *„Dincolo"*, adică, finalmente, în America, la Los Angeles, unde îl cheamă şi pe nenorocosul Marius. Nici aici nu-i aşteaptă aproape nimic bun. Dacă Marius se salvează muncind la un patron binevoitor, Leo începe să trafichеze heroină, iar Cristina devine, la încurajările întreprinzătorului Leo, actriţă de filme porno. „Căderea" morală nu va întârzia să fie sancţionată: Cristina se va sinucide după ce va fi părăsită de prietenul ei, Leo însuşi va fi ucis în urma unei combinaţii nereuşite. Paul, singurul rămas în ţară, va semna un pact cu diavolul, devenind unul dintre acoliţii mafiei literare ieşene şi prostituându-şi talentul scriitoricesc. Peste ani, întors în România ca să încheie vechi socoteli, Marius obţine o palidă revanşă pentru vechea umilinţă de la tentativa de fugă din ţară, doar ca să fie ucis, la o barieră de cale ferată, de un tren în viteză.

Tehnica narativă folosită, cea a montajului de tip cinema (din *E pericoloso sporgersi* sau, mai ales, *Occident*), are meritul de a nu lăsa povestea să devină plictisitoare. Naraţiunea unor destine este deghizată într-o relatare despre România tranziţiei, cu numeroase flashback-uri în 1978, 1983 şi 1986. Există însă şi o problemă: o astfel de tehnică nu funcţionează decât în prezenţa unor caractere bine definite, care să poată fi urmărite convingător în decursul salturilor temporale, uneori acrobatice, pe care le impune montajul. Personajele trebuie să fie recognoscibile, în ciuda schimbărilor majore de decor. În plus, în cazul unor istorii de formare, dificultatea este dublă: eroii apar în mişcare, ceva din personalitatea lor trebuind să transpară încă de la început.

Din păcate, eroii lui Radu Pavel Gheo par lipsiţi de relief, iar destinele lor lipsite de continuitate. Paulică, Marius, Cristina şi Leo sunt personaje şterse, nici măcar drama prin care trec unii dintre ei nereuşind să le dea mai multă consistenţă. Problema este una veche de când lumea, discutată şi de G. Călinescu: copilăria este lipsită de personalitate. Literatura cu copii nu are cum să urmărească formarea de caractere, deoarece ele pur şi simplu nu există la acea vârstă, cât timp nu au avut loc nişte traume fondatoare. De aceea, în copilărie şi adolescenţă, cei patru eroi ai lui Gheo sunt imposibil de deosebit, nu numai unii de alţii, ci şi de toate celelalte personaje copii din literatură sau din viaţă. O soluţie, recomandată de acelaşi Călinescu, ar fi fost trecerea la un poem al copilăriei, dar autorul nostru nu vrea să facă poezie. Lirismul retrospectiv, în genere inevitabil atunci când se vorbeşte de „vârsta cea fericită", nu este o soluţie în acest roman, chiar dacă apar câteva momente de revelaţie sexuală adolescentină. *Noapte bună, copii!* se doreşte roman de observaţie, de diagnostic moral asupra unei lumi revolute.

Caracteristică romanului lui Radu Pavel Gheo este, cu toate acestea, abţinerea de la a oferi judecăţi asupra vieţii dinainte de '89, probabil pentru că acestea sunt considerate de la sine înţelese. El

Radu Pavel Gheo, *Noapte bună, copii!*, roman, colecţia *„Ego.Proză"*, Iaşi, *Polirom*, 2010

îşi face un program din a înregistra, pur şi simplu, sume de date din comunismul anilor '80, înlăturând verdictul care ar reprezenta, poate, o atitudine abuzivă. Şi totuşi, o mare parte din miza discursului „roz" despre comunism este nuanţa morală: ce primim şi ce aruncăm dintre amintirile de atunci? Nu ştiu dacă soluţia lui Gheo, abţinerea de la condamnare sau apologie, este cea mai indicată. Bănuiesc că este vorba tot de un împrumut cinematografic, în cauză fiind celebra impasibilitate a camerei de filmat, echivalentă muţeniei naratorului. Într-adevăr, în romanul lui Gheo vocea aparţine, cu mici excepţii, doar eroilor (Marius sau Paul), care uită să judece trecutul de cum încep să-l povestească. Concret, de cum începe Marius, în 2000, când are vreo 30 de ani, să povestească evenimente din 1986, el are, dintr-o dată, 16 ani. Aici, maniera de a naviga între diferite segmente temporale nu mai reprezintă un câştig, deoarece prezentul nu pare să posede nici o competenţă în judecarea trecutului. Aş atrage atenţia că tehnica cinematografică nu implică impasibilitate. Dimpotrivă, filmele despre comunism s-au făcut remarcate prin ironie, vehemenţă, compasiune şi umor şi abia în al doilea rând prin acurateţea reconstituirilor de epocă. Camera de filmat a lui Mungiu posedă o anumită vehemenţă ironică la adresa trecutului şi a naturii umane gata să accepte orice abuz, indiferent cât de iraţional, din partea Puterii, oricare ar fi ea. Eroii lui Gheo sunt copii în comunism, ca atare nu îl înţeleg deloc, nu îl filtrează printr-o sensibilitate morală; maturi, ei sunt împiedicaţi să o mai facă de crezul „cinematografic" al autorului. De aceea, recapitularea deceniului ultim al comunismului românesc se transformă într-o colecţie de etichete, mărci, abţibilduri, stampe şi discografii de epocă pentru cunoscători. Din păcate, pentru cititorul lipsit de curiozitatea antropologică a experienţei anilor '80 „la firul ierbii", capitole precum cele despre microcultura tinerilor liceeni pot fi redundante. Evocarea jocurilor şi superstiţiilor copiilor de pe atunci, ca şi lunga prezentare a topului muzical 20 de la radioul sârbesc din 1983, exterioare naraţiunii, parazitează romanul şi îi adaugă numai cantitate. Într-un fel, performanţa lui Gheo în naraţiunea comunismului rămâne una mnemotehnică.

Altfel stau lucrurile când ajungem în vremurile mai noi, de după 1989. Maniera narativă nu se schimbă, aceleaşi lungimi inexplicabile grevează asupra naraţiunii (între ele, o descriere de o inutilă acurateţe a drumului de la Hotelul Traian din centrul Iaşiului până la Casa Pogor). Cu o manevră neaşteptată, Gheo recurge totuşi în romanul său la o infuzie de bulgakovism, ca la Bogdan Suceavă sau Doina Ruşti. Lumea nouă este una drăcească, dar nu cu totul pierdută, pentru că şi bunul Dumnezeu rătăceşte cu toiagul prin Ţara Moldovei. Travestiurile sunt foarte transparente (diavolii, de exemplu, poartă numele de *„Dunkelman"* sau *„LePendu"*), iar intervenţiile celor două forţe antagonice au loc pe rând, într-o concurenţă neascunsă. Destinele eroilor născuţi înainte de '89 sunt pecetluite prin aceste intervenţii. Toţi vor fi înfrânţi, fie că sunt ucişi direct de forţele întunericului (Leo), fie că sucombă unui pact înjositor cu establishmentul literar ieşean (Paul). Personajul delegat să medieze cel mai des actul lecturii, americanizatul Marius, va fi ucis (cu evident concurs drăcesc) şi se va trezi rătăcind post mortem pe coridoarele copilăriei, când asculta muzică de la sârbi cu prietenii. S-ar zice că unicul refugiu al acestei generaţii fără busolă este copilăria lor furată de comunism, plină de vestigii kitsch şi de o senzaţie difuză de angoasă. Un final cam sumbru şi puţin sămănătorist pentru romanul unei generaţii întregi. *Noapte bună, copii!* nu este romanul unui timp pierdut, ci reportajul îndelung şi răbdător filmat al acestuia. Sau arhiva aproape exhaustivă a copilăriei de pe atunci.

IRINA PETRAŞ

Istorie şi ficţiune în proza contemporană

sau *Legea tare a numerelor slabe*

La cea de-a patra ediţie a *Zilelor prozei la Cluj* (8-9 octombrie), s-a ajuns la încheierea că 2010 e, (aproape) indiscutabil, *anul prozei*. Argumentele au venit dinspre prozatori şi critici, deopotrivă: Gabriela Adameşteanu, Ioan Groşan, Dora Pavel, Ruxandra Cesereanu, Ion Pop, Ovidiu Pecican, Sanda Cordoş, Alex Goldiş, Mihaela Ursa, Mariana Gorczyca, Florina Ilis, Ovidiu Mircean, Péter Demény, Alexandru Vlad, Tatiana Dragomir, Petru Poantă, Constantin Zărnescu ş.a.m.d. În cele ce urmează, câte ceva din punctul meu de vedere.

Îndată după 1989, proza românească intră, neîndoielnic, într-un con de umbră. Prim-planul e ocupat de jurnalele detenţiilor şi de operele cenzurate. Editate acum, au în ele ceva *senzaţional*, pe de-o parte, şi *îngăduit*, pe de altă parte, care le scade din forţa de a cutremura. Tot acum, se reeditează în tiraje de salon romanele deceniilor şapte şi opt, apărute atunci în tiraje de masă. Rezistenţa lor în timp se datorează tocmai ambiguităţii bogate la care recurgeau. Aveau în ele şi nevoia teribilă de a vorbi, dar şi groaza de a o face. Şi „ramele“, şi „destinul“; altfel spus, şi conjunctura, şi contextul. Cu trăsături specifice trăitorilor în societăţi totalitare, dar suportând şi limitări impuse individului de aiurea într-o lume masificând cu indiferenţă destine.

În anii '70, în proza primului „obsedant deceniu“, devine posibilă o triplă mişcare: reconstituirea critică a unui trecut recent, tăcut o vreme din motive politice, trimiterea aluzivă, parabolică la un prezent nevindecat, minat el însuşi de tare nu mai puţin grave, dar şi racordarea la proza interbelică. Excesul de interpretare şi epuizarea fiecărei semnificaţii în prelungi comentarii alcătuiesc un model de căutare în interior a cauzelor Istoriei. Personajele sunt convocate, printr-un artificiu romanesc oarecare, într-un spaţiu al crizei şi urmărite în întreaga lor „nerealitate lumească“, într-un efort febril de verbalizare a inefabilului existenţei, detectabil în, prin şi, mai ales, dincolo de angrenajul societăţii.

Un impas al genului proteic se poate depăşi, de regulă, printr-o rafală rapidă de proză scurtă. Când realitatea este „perfect“ şi definitiv planificată, monotonă, decisă de imperative sociale opace problemelor individului, e necesară o „recondiţionare“ a realismului – asta face mai ales proza scurtă a deceniului opt. Aducerea brutală în prim-plan a cotidianului mărunt, simultan cu explozia încântată de sine a inovaţiilor formale.

După 1989, proza nu se acomodează din mers deschiderii. Intimidată de nesfârşitele certuri canonice, de noile *teze* şi cenzuri, de etalonul *est-etic* aplicat abuziv şi fără nuanţă, continuă maniera parabolică, atunci când o face, se refugiază în povestirea cu tâlc, atemporală, ori, cel mult, încearcă să se alinieze modei „sexului care vorbeşte“. Interpretările nu sunt în stare să se elibereze de aparteneţe şi partinităţi confuze, nici să facă efortul obiectivităţii neapărat nuanţate. Al doilea obsedant deceniu românesc nu îşi găseşte degrabă oglinda potrivită. „Realitatea“ sa nu e încă lucid digerată pentru a deveni materie romanescă.

O primă încercare este ***Ecluza*** (2006) lui Radu Mareş. Unul dintre semnele ieşirii din impas a romanului pe care le prevedea Ion Simuţ venind dinspre generaţiile '60 şi '70, nu dinspre '80 şi '90. Prozatorul reia instrumentarul şi atitudinea romanului primului obsedant deceniu. E, aşadar, romanul unei societăţi închise, scris cu mijloacele unei societăţi închise, sugerând că ficţiunea şi istoria nu şi-au recăpătat autonomia, că adevărurile sunt încă manipulate.

Câteva romane ale lui 2010, cum ar fi ***Provizorat***, al Gabrielei Adameşteanu, sau ***Un om din Est***, al lui Groşan, sau, parţial, ***Cadenţă pentru marş erotic***, al Marianei Gorczyca, îndreaptă lucrurile şi aduc proza românească la zi. Ele sunt construite pe aceeaşi „opoziţie complementară“ – posomorala cu accente groteşti-hilare a orizontului politic e contracarată cu un tratament erotico-senzual, din mai multe puncte de vedere „oprit“ şi cu atât mai eficient. Totodată, subminând ori condimentând Politica, respectiv Erosul, freamătă, insistent şi consistent, un al treilea palier, poate cel mai important dintre toate: Cultura. Personajele citesc enorm, au repere livreşti pentru toate gesturile lor, ascultă muzică, merg la spectacole. Dacă politicul e suportat mai mult ori mai puţin traumatizant, iar eroticul e un refugiu ori o amăgire, culturalul are firescul unei temelii existenţiale, nu e de umplutură, ci de esenţă. S-ar putea ca acesta să fie cel mai „adevărat“ portret al epocii şi, totodată, cea mai bună cale de recuperare a echilibrului romanesc şi existenţial deopotrivă. În toate aceste romane există un personaj scriitor, încărcat autobiografic, un fel de-a spune că martorul e unul implicat, care se supune şi pe sine însuşi, pe faţă, „oglindirii“. ***Provizorat*** e un excelent roman despre cunoaştere, înţelegere, adevăr şi limitele lor omeneşti. Cuvântul cheie al cărţii e *interpretarea*, cu mai multele ei sensuri: joc de roluri şi de societate, răstălmăcire, aprofundare subiectivă ori duşmănoasă, exagerare *pro domo* şi minimalizare interesată. Interpretării i se adaugă, geamănă, *duplicitatea*, adâncă, umană. Incursiunile în teritoriul politico-istoric îşi răspund pe deasupra oamenilor simpli care îl locuiesc. Veritabile fişe de dicţionar, rezumate valabile pentru reconstituit, la rece, epoci şi regimuri, ele sunt dublate, însă, asiduu, gureş, prăpăstios şi în registru minor de marile mici suferinţe omeneşti, care dau carne romanului şi spun mai mult decât documentele. Cu ceva de Sud în forfota lui, romanul repune în discuţie nuanţe de avut în vedere pentru *reconstituirea* tabloului mişcător şi alunecos al unei jumătăţi de secol românesc.

Ioan Groşan este un scriitor ludic şi ironic. El nu râde, cu doze variabile de otravă, înăuntrul coerenţei indiscutabile a lumii, ci constată superlucid că lumea e strâmbă, scăpată de sub controlul omenescului, şi intervine: schimbă turaţia, introduce referinţe multiple, lichefiază locuri comune şi aparent imuabile, înalţă oglinzi deformatoare, obligă lumea să accepte coerenţa jocului dezlănţuit. Realismul rămâne intact, căci ingredientele sunt toate autentice, noi sunt sintaxa, proporţiile şi perspectiva. În spaţiul-timpul câtorva luni de dinainte de decembrie 1989, Groşan ştie îngrămădi cam tot ce se poate spune despre o epocă deja coaptă în toate straturile sale succesive şi extenuată în forţa sa de perpetuare, cu sfârşitul dospind insidios în fundal şi cu deja-ştiinţa autorului însuşi. Această ultimă sută de metri a comunismului e parcursă cu o febrilitate abulică, în oximoroane existenţiale tipice pentru întreg Estul.

Dar un argument al *aşezării* prozei româneşti este şi marea, consistenta diversitate a formulelor romaneşti care coexistă paşnic de câţiva ani buni. Astfel, despre *lumea dintre Europe* (*Zwischeneuropa*), dar şi despre un *între* destinal scriu romane excelente, cu trimitere la societatea românească, dar lărgind perspectiva până la dimensiuni general omeneşti, Radu Aldulescu, ***Proorocii Ierusalimului*** (2004), şi Horia Ursu, ***Asediul Vienei*** (2007). În ambele e vorba, în două registre strict autonome şi originale, despre *marginalitate*. La Horia Ursu – perpetuarea blând crizică a lumii *dintre Europe*, cu oboseala fără leac a unui spaţiu funciarmente *marginal*. La Aldulescu, marginalitatea e a periferiei sociale, nu istorico-geografice, a lumii de *„strânsură şi năvală“*, în sens caragialian.

Apoi, dacă proza optzecistă era încadrabilă unei direcţii pe care am numit-o *homeopatică* (tratamentul fabulatoriu încerca o „vindecare“ a cenuşiului cotidian prin recurs la doze infinitezimale de cenuşiu cotidian), proza ultimilor ani e, mai degrabă, subsumabilă unei direcţii *alopatice*. Constat o anume aplecare a ultimului deceniu, nu doar la noi, înspre *re-locuirea înmiresmată* – în sensul alerteţei simţurilor puse la lucru de lectura imaginantă – a unor epoci pe care distanţa în timp le-a încărcat cu atmosferă, farmec, sens, gravitate, istoria părând să fie *„locul unde ne simţim cel mai bine“* (Tim Adams). Romanul „istoric“ îşi relativizează ancorările, el nu se mai (con)centrează pe reconstituirea unei Mari Poveşti căreia i se asigură un minimalist fundal de epocă, ci, oarecum dimpotrivă, cercetează în detaliu recuzita unei perioade, aşa cum se răs-frânge ea în documentele la îndemână (adică deja „măsluită“ în sensul larg pe care îl comportă orice interpretare), iar readucerea secvenţei temporale în atenţia cititorilor de azi se asigură prin recursul la o poveste cu suspans, care să te ţină aproape de ceea ce e cu adevărat important: bogăţia de miresme, gusturi, gesturi, costumaţii, cutume, „mărunţişuri“ cu tâlc ale oamenilor acelei epoci revolute. Vezi ***Moartea la Tomis*** (Marin Mincu), ***Zilele regelui*** (Filip Florian), ***Marañon***-ul Ruxandrei Ivăncescu, ***Vasco da Gama*** al Dianei Adamek, ***Viaţa începe vineri*** al Ioanei Pârvulescu sau, cu o miză sporită abil, ***Cartea şoaptelor*** a lui Varujan Vosganian. În matematică există o *„Lege slabă a numerelor mari“*. Am răsturnat enunţul pentru a se potrivi ştiinţei prozatorului de a infinitiplica „valul de amănunte“ din care se compune viaţa omului sub vremi. *„Orice lucru se poate vedea din sute de perspective“*, crede Filip Florian.

În asta stă şi savoarea cărţilor cu *întoarceri* şi *fugi* (acestea din urmă şi în sens muzical). Mijlocul cel mai personalizat de re-locuire este comparaţia. Act cognitiv *in progress*, uimirea ei nu e niciodată naivă şi cu totul inocentă: are „cazier“ intelectual şi o lungă disponibilitate pentru reveniri.

În fine, încap în această zonă a prozei *aşezate* şi înscenări baroce, adică insinuante şi copleşitoare, precum în ***Angelus***, al Ruxandrei Cesereanu (2010), sau romane precum cele ale Dorei Pavel – ***Agata murind***, ***Captivul*** şi ***Pudra*** – veritabilă *trilogie a deshumării*, în trepte, coborând sondarea abisală dinspre colectiv/comunitar spre dublu, apoi spre individ. Dar despre toate astea, cu alt prilej.

DARIA GHIU

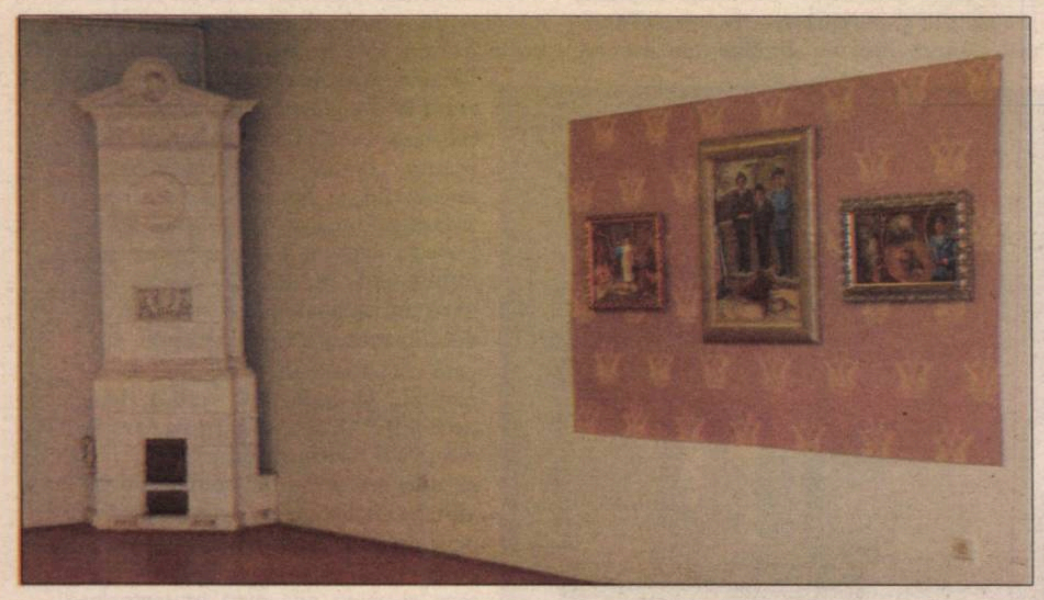
Paznicul Palatului Ştirbei: coloana care respiră

Prăpastia din spatele Palatului Ştirbei

Bienala Tinerilor Artişti, ediţia a patra, s-a deschis pe 8 octombrie într-unul dintre cele mai controversate locuri ale Bucureştiului acestor zile: Palatul Ştirbei. Povestea e mai veche, dar, imediat după vernisaj, s-a reactivat. La doar câteva zile, mai precis marţi, 12 octombrie, opt ONG-uri au protestat în faţa *Ministerului Culturii*, cerând ministrului să nu avizeze blocul de 40 de metri care ar urma, în viitorul apropiat, să fie construit în curtea Palatului Ştirbei, la doi paşi de alt scandal sucombat, *Cathedral Plaza*. Proiectul de construcţie a *PUZ Complex Multifuncţional Ştirbei* a primit avizul *Comisiei Naţionale a Monumentelor Istorice*. Dar doar ministrul Culturii mai poate opri iniţierea lucrărilor.

S-a scris mult în presă imediat după acest protest. Au fost inclusiv comentate replicile superioare ale actualului proprietar al Palatului Ştirbei, domnul Ovidiu Popescu. Cea mai îngrijorătoare afirmaţie a domnului Popescu (pe care o preiau dintr-o analiză extrem de pertinentă a Irinei Zamfirescu pe www.preadetot.wordpress.com) este aceea că *„amânarea unei decizii în privinţa demarării acestui proiect poate duce la prelungirea agoniei unei importante clădiri de patrimoniu şi, în final, la distrugerea ei iremediabilă pentru care vor exista responsabili dacă nu legali, cel puţin morali“*. Şi pe drept cuvânt agonie. Pentru că Palatul se află într-o stare deplorabilă. Dacă priveşti prin fereastra uneia dintre camere, poţi vedea o uşă de balcon care dă într-o prăpastie. Deoarece de acolo lipseşte o bucată masivă din construcţie. Este şi dezolant, şi primejdios. Ca şi firele electrice ieşite din ziduri ca nişte capete de balaur. Aşadar, o cruntă ameninţare care ne lasă să înţelegem că renovarea şi întărirea Palatului se vor face doar cu preţul construcţiei din spatele acestuia.

Între timp, Palatul Ştirbei, pe Calea Victoriei 107, este deschis din nou după mulţi ani. Pentru o lună, până pe 7 noiembrie. Bienala, organizată de *Fundaţia Culturală Meta*, cu lucrările a peste 40 de artişti, din ţări precum România, Franţa, Germania, Italia, Elveţia, Rusia, Polonia, Cehia, India şi Statele Unite, permite astfel accesul în sălile Palatului (chiar şi pod şi pivniţă) şi te lasă într-o admiraţie consternată. Criticul de artă Cosmin Năsui a scris de curând, pe *site*-ul său – www.modernism.ro –, că d-l Ovidiu Popescu se foloseşte de bienală *„pentru a pune presiune pe luarea deciziilor de «integrare urbană modernă a patrimoniului»“*. Bienala ar fi cel mai bun pretext pentru proprietarul Palatului să arate Bucureştiului că, iată, suntem deschişi culturii, o susţinem şi îi deschidem porţile.



Le charme discret de l'autorité, **Emanuel Borcescu**

Întâmplător sau nu, tot în această perioadă are loc şi *Bienala de Arhitectură*, ediţia a noua (16 septembrie–21 noiembrie). În cadrul acesteia, s-a deschis de curând la *MNAC* o expoziţie internaţională, *Balkanology. Arhitectura nouă şi fenomenul urban în Sud-Estul Europei* (curator: Kai Vockler) extrem de bine documentată, despre explozia sălbatică a arhitecturii postsocialiste. *„Cine stă cel mai prost?“* întreabă un jurnalist la conferinţa de presă (adică a construit dezorganizat, ilegal, fără respect pentru patrimoniu, stil, a dărâmat clădiri vechi). Răspunsul curatorului german: *„Priştina“*. *„Şi cine stă cel mai bine?“* (s-a dezvoltat cel mai echilibrat, corect, „occidental“). Răspuns: *„Ljubljana“*. Noi, Bucureştiul, suntem undeva la mijloc. Suntem pe cale să dărâmăm cât mai mult şi să construim cât mai înalt şi profitabil. Facem proteste nesusţinute suficient (cu *„14 indivizi“*), proiecte de întărire a conştiinţei asupra spaţiului public – nici ele îndeajuns de vizibile şi vizitate, cum este şi cazul *The Knot*, proiect artistic în desfăşurare în Parcul Carol toată luna octombrie, care implică artişti, critici de artă, arhitecţi, activişti din mai multe ţări, patru curatori şi trei „staţii“ publice: Berlin, Varşovia şi, acum, Bucureşti. Protestăm, dărâmăm etc.

Aşadar, în acelaşi timp, în această perioadă la Bucureşti se discută sub diferite forme – expoziţie, *workshop*, protest – arhitectura bucureşteană, privatizarea spaţiului public, abuzul de putere. Şi hăul din spatele Palatului Ştirbei, pe care îl vezi de la ferestre odată ce intri în Palat pentru bienală, e şi el o formă prin care se discută despre distrugere şi ignoranţă. Pur şi simplu, vezi fundaţia Palatului. Asta da lucrare de artă în spaţiul public! Monument istoric clasa A, Palatul neoclasic a fost construit între 1835 şi 1837, de către francezul Michel Sanjouand pentru logofătul Barbu Dimitrie Ştirbei, o „explozie vizuală“ pentru acei ani. A devenit mai târziu muzeul de artă populară şi muzeul ceramicii şi sticlei. În 1994, a căzut în uitare. Fragilitatea acestei clădiri de patrimoniu impresionează la intrarea în fiecare sală de expoziţie. Ţi se pare că nu mai este mult până va cădea totul. Urci scările şi cobori repede. Vizita *Bienalei Tinerilor Artişti* se transformă într-o vizionare-expertiză, într-o clădire moartă.

Supravegherea

Într-o clădire moartă, tânăra curatoare Mica Gherghescu alege să facă un *show* intitulat *Police the Police*. Supravegherea supraveghetorului. Şi de aici subvegherea. *„Cum lucrează artistul sau, mai nou, activistul cultural, cu un subiect eminamente politic, cum îl manipulează într-o practică în mod curent asociată cu contra-observaţia?“*, scrie Mica Gherghescu în catalogul expoziţiei. O expoziţie compusă din lucrări ce vizează tocmai mecanismele de destabilizare a puterii, dar o fac, oarecum în abstract, într-o construcţie care îţi lasă la un moment dat impresia de artificial. Expoziţia este bine închegată: de la fotografia *Câmpia Turzii* a lui Nicu Ilfoveanu, în care privitorul este privit înapoi şi forţat să-şi coboare ochii şi să se simtă vinovat, la tablourile ultra ironice şi „intimiste“ ale lui Emanuel Borcescu (*Le charme discret de l'autorité*) sau Zoltán Béla cu capsulele timpului. Mumificate într-un bibelou contemporan perfect, oarecum SF, cheiţa cu sfoară şi racheta-ascuţitoare din copilăria comunistă se inserează în lumea de astăzi sub forma obiectului artistic, care poate conecta o lume la o alta. Nu poţi lăsa în afara discuţiei nici fotografiile lui Teodor Graur, *Poliţia e cu noi* (1981, obiectivul care captează aparenta neimplicare a puterii, poliţişti care se dau în Roata Mare, în lanţuri ale unui bâlci perpetuu) ori instalaţia *Who killed the painting?* (2003) a lui Driton Hajredini, în care pictura a murit înaintea venirii tale, iar tu asişti la investigaţie: i-a fost trasat conturul cu creta pe parchet, a fost marcat locul de către poliţişti, *Police line do not cross*.

Bienala Tinerilor Artişti, ediţia a patra
8 octombrie – 7 noiembrie 2010
Palatul Ştirbei,
Calea Victoriei 107

Ai senzaţia că unui spaţiu precum Palatul Ştirbei i s-ar fi potrivit şi lucrări *site specific*, i-ar fi fost utile acele piese create pentru contextul bucureştean şi pentru acel loc. L-ar fi scos din morţi. Una dintre puţinele lucrări care se integrează perfect cu locul, îi dau acestuia viaţă şi pare creată tocmai pentru Palat este poate şi una dintre cele care par extrem de facile. Cel mai important supraveghetor al expoziţiei, care te înfioară şi care în atmosfera de *scary movie* a Palatului, unde intrările dintr-o încăpere în alta sunt despărţite de perdele negre, este coloana greacă, cu motive corinticoionice, *Tired Pillar*, a artistului chinez Jin Shan. Ea respiră ca un bătrân, supravieţuitor din Antichitate, alimentată continuu de o pompă electrică. Este creată ca orice copie, nu din marmură, nu din ipsos, ci din latex. Astmatică, păzeşte Palatul. Alături de straturile de varză din curte.

Tired Pillar, **Jin Shan**

Situarea acestei expoziţii în Palatul Ştirbei este similară intervenţiei unei echipe de prim-ajutor, o gură de oxigen pentru Palatul Ştirbei care, odată restaurat, ar putea deveni într-adevăr un monument istoric de clasă A.

Îi mulţumesc Mirelei Duculescu (www.arhiterra.ro) pentru materialele despre Palatul Ştirbei puse la dispoziţie.

DOINA PAPP

Festivalul Național de Teatru

O vitrină a teatrului românesc și internațional (I)

Ideea includerii în *Festivalul Naţional de Teatru* a unei vitrine (*showcase*) cu spectacole considerate reprezentative pentru respectivul sezon teatral din ţară a fost apreciată încă de la prima ediţie a *FNT*, marca Cristina Modreanu. Sigur, e de presupus că un Festival Naţional asta şi urmăreşte în principiu – să etaleze producţiile naţionale semnificative, definitorii –, dar nu e rău să „amenajăm" o secţiune specială care să le facă mai vizibile. Pentru lumea teatrală din ţară, dar şi, mai ales, pentru operatorii culturali din străinătate invitaţi la festival, respectiv, producători, directori de festival etc. (La *BITEF*, de pildă, aceştia sunt invitaţi cu precădere la *showcase*-ul local, spectacolele respective fiind grupate consistent în acea perioadă.) În privinţa festivalului nostru, ne-am putea întreba însă de ce modulul intitulat *Debut în FNT* n-ar fi la fel de recomandabil, ca şi acela privind *Premiere în FNT*. Presupunând că selecţionerul a operat cu aceleaşi exigenţe valorice, spectacolele incluse pe afişul *FNT* sub alte etichete decât aceea de vitrină, pot fi considerate, deci, la fel de potrivite să exprime nivelul de performanţă al unei mişcări teatrale naţionale. Dar să respectăm metodologia de lucru a directorului festivalului şi să privim deocamdată în sus-numita vitrină imaginându-ne pentru o clipă că am fi în postura unui oaspete străin dornic să promoveze teatrul românesc peste hotare. Ce-ar putea alege acesta, dintre spectacolele produse în teatre de stat sau independente puse laolaltă acum, într-o viziune democratică, ce-i drept, dar care îi defavorizează, orice s-ar spune, pe independenţii care lucrează uneori în condiţii de front? (Îmi amintesc, în acest sens, de mărturisirile deznădăjduite ale trupei *Teatrului Inexistent*, după spectacolul *Supermarket* prezentat în cadrul *Festivalului de la Timişoara*.) Şi fiincă am pus degetul pe acest spectacol selectat la *FNT* 2010, am putea face şi o primă presupunere: interesul ipotetic pentru textele româneşti abordate cu precădere în producţiile independenţilor, pentru temele care trimit la o actualitate românească îndeobşte degradată şi fără ieşire, bine cotată la export, dacă nu pentru altceva, cel puţin pentru încă prioritarele „mizerii" ex-comuniste. Spectacolul lui Teo Herghelegiu are şi un alt atu însă, prin faptul că tema consumismului, atacată cu mijloacele ironiei şi pamfletului în ***Supermarket***, depăşeşte realităţile româneşti, putând fi considerată „universală" în termenii globalismului, dacă prin alte părţi n-ar fi şi fumată. (Când Biljana Srbljanović a lansat o piesă cu acelaşi titlu în America, cei mai mulţi au regretat perioada ei „sârbească", respectiv referinţele la ţara şi poporul din care provine, considerând-o mult mai autentică şi originală.) În aceeaşi categorie a realismului conjunctural, updatat cu ingrediente locale, ar putea fi inclus şi spectacolul ***20/20*** al Gianinei Cărbunariu, de la *Studio Yorick* din Târgu Mureş (lansat deja în Germania, spaţiu căruia îi era destinat, de altfel, cu precădere prin tema abordată, respectiv „vânzarea" saşilor din România pe vremea comuniştilor). În aceeaşi ordine de idei ar putea trezi interes producţiile din cadrul *Tanga Project*, pe care le creditãm „pe neve", mizând pe notorietatea autorilor lor şi pe deschiderile anterioare manifestate de promotorii acestui teatru al proximităţii sociale. ***Capete înfierbântate*** de Mihaela Michailov, regia David Schwartz, realizat la *Centrul de Introspecţie Vizuală* şi ***Moses Stories***, naraţiuni comunitare la căminul de persoane vârstnice ***„Moses Rosen"***, sunt exemplele alese pentru a ilustra această direcţie. Cea mai substanţială ofertă la acest capitol se va petrece însă „pe întuneric" în cadrul serialului oferit de *Teatrul Naţional Radiofonic*, care, prin simpla înşiruire a titlurilor, ne sugerează o adevărată antologie de texte româneşti contemporane: ***Ţara, tara mea*** de Radu Macrinici, ***Crize*** de Mihai Ignat, ***Dumnezeu binecuvântează America*** de Petre Barbu, ***Eu când vreau să fluier, fluier*** de Andreea Vălean, ***Domnul şi Doamna Oval*** de Teo Herghelegiu, ***Dumnezeu de a doua zi*** de Mimi Brănescu, ***Femeia din manuscris*** de Lia Bugnar, ***Sectorul S*** de Emanuel Pârvu. Cu observaţia că selecţia nu se referă strict la stagiunea de raportare a *FNT* şi că acest repertoriu ar putea fi extins prin mai multe premiere absolute, care sunt mai la-ndemână *Teatrului Naţional Radiofonic*, dacă-şi valorifică vocaţia de descoperitor.

Tendinţele propriu-zise din spectacolul românesc actual sunt ilustrate în acest *showcase* al *FNT* de către câţiva dintre cei mai vizibili regizori ai noii generaţii şi de către alţi câţiva consacraţi. Din prima categorie, selecţionerul i-a ales pe Vlad Massaci, Felix Alexa, Radu Afrim, Alexandru Berceanu, Radu Nica, Cristi Juncu, cu spectacole realizate la Bucureşti şi în ţară. Iar tabăra maeştrilor e generos reprezentată de Radu Penciulescu, Andrei Şerban, Silviu Purcărete, Alexandru Tocilescu, Alexandru Dabija, Mihai Măniuţiu.

Cât despre tendinţe? Greu de spus ce anume ar caracteriza teatrul românesc actual, la nivelul spectacologiei, dacă vreo preocupare anume defineşte orientarea acestuia. Dincolo de frecventa preluare a unor scenarii de film care au făcut succes în a şaptea artă, în deceniile din urmă, la care au apelat Massaci, Nica, Andrei Şerban însuşi sau de revizitarea clasicilor de care se preocupă cu program Măniuţiu, Dabija sau Felix Alexa, de pildă, performanţele citabile într-un festival de o anvergură naţională sunt strict individuale. Aşa încât *FNT 2010* aliniază la rampă câteva *spectacole de artă şi de autor*, sintagmă reciclată la nivel teoretic în ultima vreme de teatrologi reputaţi, preluaţi de secţiunea editorială a aceluiaşi festival. Dacă nu avem, deci, inovaţii sau concepte noi de spectacol, pentru care în alte părţi ale lumii se dau premii (vezi *Premiul Europa pentru teatru* care, din 1986 până în 2011, a ocolit România), avem în schimb realizări de referinţă sub semnături celebre, ele însele o garanţie: Samuel Beckett în transpunerea „tandră", antimetafizică a lui Alex. Tocilescu (***Sfârşit de partidă***), un Shakespeare autoreferenţial şi pamfletar (***Pyramus şi Thisbe***) realizat de Al. Dabija la *Odeon*, un Euripide... la porţile beznei, pe care Măniuţiu îl invocă justiţiar verificând un alt cerc teatral de aur, sau atât de aşteptatul ***Măsură pentru măsură***, în regia lui Matthias Langhoff şi interpretarea *Teatrului Maghiar de Stat din Cluj*. Spectacolul lui Purcărete din Franţa cu ***Regele moare*** de Eugène Ionesco, autor abordat se pare pentru prima dată de cunoscutul regizor, e menit să ilustreze altă secţiune a festivalului.

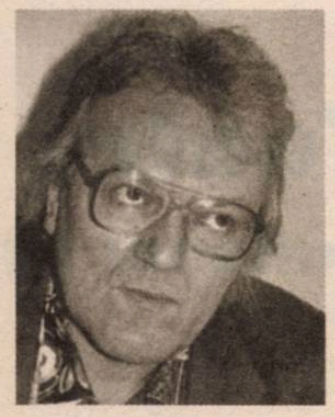
Foarte atenţi la piaţa de texte noi a lumii, regizorii noii generaţii ne-au obişnuit cu grija lor pentru noutatea absolută în acest domeniu. Aşa se face că, în timp, am avut şi noi românii variante de spectacol după piese de Neil La Butte, Dea Lohar, Mark Ravenhill, Sarah Kane, Martin McDonagh; iar lista continuă acum cu ***Herr Paul*** de Tancred Dorst, ***Elling***, după romanul ***Fraţi de sânge*** de Ingvar Ambjørnsen, Eric Bogosian, David Mamet sau Conor McPherson, descoperit de Cristi Juncu, un neobosit căutător de piese noi, moneda forte a montărilor sale din teatrele independente (vezi spectacolul din festival ***Hoţii***, realizat la *Teatrul 74* din Tg. Mureş).

Cum într-un festival naţional un criteriu de performanţă ar trebui să fie originalitatea, să semnalăm includerea pe afiş a spectacolului ***Hamlet*** (mişcare) în regia lui Uray Péter, realizat la *Studio M* din Sfântu Gheorghe, remarcabil pentru inovaţia de limbaj şi forţa comunicării.

Festivalul Naţional de Teatru în viziunea Cristinei Modreanu s-a vrut şi o manifestare de cultură teatrală de amplă respiraţie, prin conferinţe cu invitaţi prestigioşi, lansări de carte şi dezbateri, care antrenează nu doar oamenii de teatru activi, ci şi studenţii de la facultăţile de profil. Şi, de ce nu, publicul larg. În acest sens, locurilor tradiţionale de întâlnire, *Cărtureşti*, *UNATC*, li se alătură acum altele noi, precum sediul *Fundaţiei Löwendal*.

De asemenea, va continua la *Sala Elvira Popesco* a *Institutului Francez*, în nocturnă, seria documentarelor şi spectacolelor-filmate din antologia teatrului contemporan, în acest an fiind programate ***Clasa moartă*** de Tadeusz Kantor sau ***Wielopole, Wielopole*** şi alte documentare ale televiziunii poloneze despre celebrul regizor, asupra căruia va conferenţia teoreticianul american Michal Kobialka. Să sperăm că acest flux nocturn va avea şi el public şi nu va repeta experienţa nefericită a anilor trecuţi, rămânând remarcabil doar pe hârtie.

Despre spectacolele invitate din străinătate pe care *FNT*, în colaborare cu *ICR*, ni le oferă la această ediţie, în numărul viitor.



GELU NEGREA

O vară oarecare
(fragment)

Gândul că va sta singur-singurel în cameră pe toată durata sejurului său marin îi provocă o stare de euforie subită. N-avea nici un chef să joace table, să discute ore în şir despre guvern sau despre fotbal, cu atât mai puţin să schimbe opinii stupide despre viaţă cu vreun obsedat de problema ameliorării naturii umane – numărul ăstora era permanent în creştere uşoară, după cum observase el cu ochiul liber în ultimele două decenii. Venise aici să facă plajă, să se distreze şi, eventual, să se lase agăţat de vreo gagică: soarele şi briza mării au un imparabil efect de vulnerabilizare a femeilor, după cum a decretat cândva un mare filosof cu domiciliul stabil pe litoral. Cugetare adâncă, ruptă din viaţă, cu un vizibil conţinut umanist, la care el unul subscrie cu deplină convingere şi nestăvilit entuziasm. Unde mai pui că recepţionera – persoană ce părea dotată, la o repede ochire, cu un fizic, vorba aia de demult, stima noastră şi mândria! – nu părea a cotiza cu prea multă convingere la fondurile ligii ortodoxe de luptă împotriva bărbaţilor – ba, s-ar putea zice chiar că la din contra, judecând după echivocul vorbelor cu care îi întâmpinase rugămintea de a-l lăsa să sufere de unul singur ca un câine comunitar într-o cameră de hotel cât mai *single* cu putinţă. Dacă se putea, bineînţeles, nu era vorba de vreo pretenţie, Doamne fereşte, să nu fie înţeles greşit – o rugăminte... în măsura posibilităţilor, dacă nu deranjează şi dacă nu ceva, cumva; adică...

Toată chestia era trasă de păr şi complet inutilă, n-avea cum să-l deranjeze nimeni, plătise corespunzător, da, dar mai ştii ce se poate întâmpla cu biletele astea şi cu sutele de agenţii de turism care au împânzit ţara, se produc fel de fel de încurcături şi el dorea cu orice preţ să fie sigur că va fi singur, dacă ea înţelege ce vrea să spună... Fără să ridice ochii de pe cartea lui de identitate pe care o studia cu atenţie, ostentativ, chiar, după cum i se păru, tipa îi replicase cu o voce profesională, irigată vag de un amuzament ale cărui resorturi îi scăpau că, mă rog, ea are toată bunăvoinţa – clientul nostru, stăpânul nostru –, însă n-ar fi exclus ca peste câteva zile să ceară el, de bunăvoie şi nesilit de nimeni, un coleg de apartament – solitudinea dăunează la ten şi îngreunează bronzatul, după cum dovedesc studiile de specialitate. Oricum, dacă se va plictisi singur, poate să i se adreseze cu încredere la orice oră din zi şi din noapte, ea se află permanent pe baricade, la locul de muncă, exceptând, firește, zilele în care nu e pe tură. O făcea pe ironica – n-avea decât, era un drept constituţional şi ăsta.

Nimic mai reconfortant decât un duş scoţian după călătoria de aproape 10 ore cu maşina – cam de două ori mai mult decât ar fi fost nevoie în condiţiile unui trafic cât de cât omenesc. După vreo douăzeci de minute de bălăcăreală zgomotoasă ieşi din baie şi se întinse satisfăcut pe cuvertura roşiatică de-a curmezişul celor două paturi alăturate pentru orice eventualitate şi închise ochii cu voluptate leneşă. În retină îi năvăliră crâmpeie de aer lichefiat, închipuind contururi dezordonate, ca atunci când privirea ne e izbită brusc de o lumină puternică. Treptat, imaginile lăptoase căpătară coerenţă, fixându-se, la început tremurat, ulterior cu tot mai multă claritate pe ultima parte a călătoriei. Şoseaua şerpuind pe malul mării scăldate de soarele dogorâtor: peisaj policrom, punctat de campinguri, restaurante, buticuri, locuri de popas, reclame şi panouri de afişaj, cele mai multe îndemnând la petrecerea concediilor şi vacanţelor pe litoral sau la votarea a tot felul de specimene hotărâte să-şi dedice viaţa şi buzunarele binelui public, automobile divers colorate care se întretaie sau se depăşesc cu claxonări zgomotoase. Se vede pe el însuşi în Loganul gri – bărbat, alb, vârsta circa 30 de ani, îmbrăcat cu ginşi şi tricou cu Che Guevara pe piept, ascultând muzică şi lăsându-se depăşit fără orgoliu de partenerii de trafic. Ţine mâna stângă pe fereastra deschisă ca şi când ar vrea s-o lase mângâiată de presimţirea brizei mării. Privirea îi lunecă adesea pe geam urmărind, parcă, de la distanţă, conturul ţărmului într-un gest de familiarizare cordială cu nesfârşirea sărată şi cenuşiu-albăstruie. Fizionomia îi degajă o mulţumire lăuntrică reţinută şi calmă.

Intră cu două genţi de voiaj în mâini în holul hotelului. Cameră cu două paturi, o masă, două noptiere prevăzute cu nişte cochilii văroase pe post de veioze, două fotolii tapiţate cu stofă roşiatică; pe jos, mocheta asortată cromatic, dulap cu trei uşi şi un număr egal de sertare. Se opreşte puţin în uşă, rotindu-şi privirea prin încăpere, scoate câteva obiecte vestimentare din geanta cea mai voluminoasă. Deschide uşile dulapului, apoi sertarele într-un gest reflex de control. Într-unul dintre ele zac aruncate neglijent câteva ziare şi hârtii mototolite. Le strânge pentru a le arunca în coşul de plastic de culoare prăzulie. Observă, rătăcită printre reviste, o fotografie. O apropie de ochi: un peisaj marin văzut de la înălţime. Nu foarte clar conturată – poză puţin voalată, de fotograf amator, se vedea de la o poştă. Imaginea prinde în amorsă conturul unei vile pentru a se fixa pe un colţ de plajă dominat de silueta aburoasă a unui intrând în mare, un fel de peninsulă miniaturală cu trei braţe asimetrice. O priveşte îndelung, o apropie de ochi, o îndepărtează şi iar o apropie, are impulsul s-o arunce la coş alături de celelalte hârtii, o mai priveşte odată şi o aşază pe masă. Ei, uite aşa-şi rătăcesc unii amintirile, nepăsători şi uituci ca şi când n-ar fi vorba despre viaţa lor – mă rog, un moment, o fracţiune de secundă din ea, o clipă smulsă rostogolirii misterioase şi nepăsătoare a miliardelor de clipe ce se bulucesc să devină ultima cu graba ucigaşă a stâncilor azvârlite la vale de o mână precipitată şi neîndurătoare.

Seara, coborî la barul intim de la parter, luă o cafea şi se aprovizionă cu ţigări – adusese cu el nişte cărţi şi avea de gând să citească până mai târziu. La întoarcere, fata de la recepţie îi aruncă un salut digital din mijlocul unui grup garnisit temeinic cu blugi, tricouri viu colorate şi tunsori nr. 1 de ambe sexe. În lift, senzaţia de euforie se accentuă: va descinde în camera lui, era liber să facă ce-l tăia capul, fără griji, fără probleme, cu mari şanse de a respecta întocmai cuvântul de ordine pe care şi-l impusese pentru această vacanţă: interzis cu desăvârşire păcatul seriozităţii comis cu gândul au cu fapta! Sunt şi alte lucruri, dacă nu mai inteligente, oricum, mai înţelepte pe lumea asta, să nu le lăsăm chiar pe toate spre rezolvare generaţiilor viitoare că nu-i nici frumos, nici sigur. Să dovedim spirit de solidaritate şi responsabilitate civică, politică, bla-bla-bla...

Târziu, spre miezul nopţii, ieşi pe balcon şi, de la înălţimea etajului 11, îşi plimbă privirea peste peisajul multicolor al fragmentului de litoral la care îi dădea dreptul biletul său de odihnă procurat cu sudoarea frunţii prin sindicat – se număra printre puţinii fraieri de vârsta lui care încremenise în proiect la o S.C. cu statut incert, nici privatizată, nici de stat, unde sindicatul mai oferea oarece facilităţi cu ecouri nostalgice. Priveliştecam impersonală, acuzând ceva din violenţa cromatică a cărţilor poştale ilustrate grosier; în materie de urbanism, clişeul câştiga net bătălia cu iniţiativa privată. Undeva, spre dreapta, la vreo doi-trei kilometri distanţă desluşi cu greutate o aroganţă falică a ţărmului, un fel de promontoriu ce se profila tăcut şi uşor enigmatic în noaptea cuminte. Îi aducea aminte de ceva, dar îi trebuiră câteva zeci de secunde ca să facă legătura cu fotografia uitată în sertar de turistul care ocupase camera înaintea lui. Trebuie să fi fost ceva în neregulă cu băiatu': bun, făcuse poza aia de pe balcon, asta era limpede. Nu contează ce talente-l apucaseră, dar de ce se grăbise, oare, să meargă cu filmul la developat undeva, în Constanţa sau în Mangalia, probabil, fiindcă în staţiune era greu de presupus c-ar fi găsit un atelier foto?! De ce naibii n-avusese răbdare să ajungă până acasă? Hm, ce chestie... Dar poate că omul avea în dotare personală un Polaroid şi rezolvase treaba simplu, rapid şi eficient. Nu era şi asta o posibilitate? Ba da. Şi atunci?!

*

Se dedică plin de zel programului dinainte stabilit – lucru extrem de facil, pentru că respectivul program conţinea, practic, un singur punct: să nu facă nimic în afara minimului necesar – plajă, masă, somn, fără radio, fără ziare fiindcă situaţia internă şi internaţională rămânea oricum încordată şi în absenţa participării lui, pur decorative, de altfel. Avu cu acest prilej revelaţia adevărului sprinţar că nici inactivitatea nu e o chestie chiar atât de simplă cum pare, presupune şi asta aptitudini, vocaţie nativă, dăruire şi abnegaţie ca majoritatea nenorocirilor de care e plină viaţa noastră cea de toate zilele şi nopţile marine, montane sau colinare. Respinse cu înverşunare tentativele unor gânduri indisciplinate de a-l scoate din liniştea pe care se străduia s-o edifice la adăpostul amneziei voluntare vizavi de orice nu se lega de prezentul imediat şi constată cu satisfacţie că, în bună măsură, efortul dădea roade. *„Bravo tinere* – se bătu el protector cu mâna stângă pe umărul drept (sau invers) – *sunt mândru de tine, cred că meriţi un pârlit de coniac, că om eşti şi tu şi nimic din ce e alcool nu-ţi poate rămâne străin, cum bine a zis la vremea lui unul dintre mulţii noştri strămoşi înzestraţi cu harul cugetărilor memorabile şi educative. Apropo de nimic, ce-o face oare la această oră târzie din noapte juna noastră cunoştinţă recepţionistă a cărei concepţie despre viaţă întruneşte adeziunea mea unanimă? Dacă o văd mâine îi lansez propunerea să facem o plimbare pe limba aia de nisip pe care m-am şi visat ieri noapte. Păcat numai că am uitat aproape tot. În orice caz, însoţit sau ba, trebuie să ajung până acolo, ce naiba, e doar la o aruncătură de ochi de aici...“*

...Cu domnişoara recepţioneră se întâlni în dimineaţa următoare pe plajă. Juca un fel de volei în cerc şi se bucură să constate că evaluările optimiste privind anatomia ei se dovediseră exacte. Juca bine, chiar foarte bine în comparaţie cu restul grupului şi o clipă ezită dacă să intre sau nu în cerc – nu i-ar fi plăcut deloc să fie pus, vorba dobitocului de Serafim, în inferioritate numerică. Ceru voie – absolut formal, nimeni nu-i răspunse, dar îi făcură loc şi imediat ce primi mingea i-o trimise ei în semn de recunoaştere şi salut. Nu-i plăcu surâsul de satisfacţie pe care mai mult îl simţi decât îl văzu pe faţa ei: sesizase faptul că mingea nu-i fusese pasată întâmplător. *„Aşa, care va să zică, ne dăm mari şi frumoase. Ei, lasă că-ţi scoatem noi voleiul din cap, duduiţă“*, ricană el şi la prima minge înălţată puţin se desprinse elastic de la pământ, pluti scurt apoi atacă puternic, ochind-o în chip vizibil. Fata pară, mingea îi reveni, trase din nou, ea scoase iarăşi cu calm, surâzând enervant. Realiză instantaneu că monopolizaseră balonul, dar nu se putu abţine să nu-i ridice, la rându-i: ia să vedem la capitolul acesta cum se stă. Se stătea bine. Trupul ei zvâcni încordat şi după o clipă mingea expediată cu forţă şi precizie spulberă nisipul dintre picioarele lui, deşi încercase cu disperare caraghioasă să o menţină în joc. *„Unu la zero“*, chicoti cineva din grup. Înghiţi gălușca recunoscând în sine-şi că o cam merita: vrusese să facă pe grozavul şi când acolo...

– Nu trebuie să fii supărat pentru figura cu mingea, îl linişti ea ironică ceva mai târziu, în vreme ce se odihneau pe cearşaful devenit bun de folosinţă comună, am omis să te avertizez că ai de-a face cu o profesionistă, joc în A, nu citeşti Sportul?

– Numai rubrica de fotbal, sporturile minore le ignor fără jenă, recunosc.

– Bine că n-ai spus asta când ai venit după cameră, te-aş fi învăţat eu să vorbeşti cuviincios despre viitoarele glorii ale sportului românesc...

– Daa?... Şi cu ce se ocupă, mă rog, în prezent viitoarele glorii?

– Cu predat lecţii de politeţe infatuaţilor care-şi mai dau şi aere de cuceritori irezistibili pe deasupra.

– Asta de unde-ai mai scos-o?

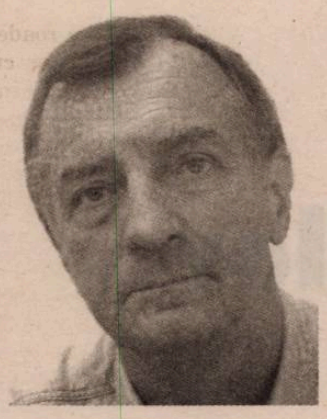
– Îndrăzneşti să pretinzi cumva că n-am dreptate?

– Cum aş putea să-ndrăznesc una ca asta? Mă surprinde doar cât eşti de perspicace la vârsta asta fragedă.

– *La valeur n'attend pas les nombres des années*, nu ştiai?

– Pentru o voleibalistă pronunţi destul de bine, Corneille ar fi fericit să ştie cât de adânc a pătruns literatura clasică în rândurile meselor populare din ţările francofone.

– Iar ai nimerit-o prost: te anunţ oficial că în timpul liber sunt studentă la turism şi franceză şi activez tot în Divi-



NICOLAE PRELIPCEANU

La pierderea speranței

N. la 10 august 1942, la Suceava • A absolvit *Facultatea de Filologie* din Cluj (1966) • A publicat, printre altele: ***13 iluzii*** (versuri, 1971; *Premiul Asociației Scriitorilor din Cluj*); ***Dialoguri fără Platon***. Interviuri cu scriitori și artiști (1976, *Premiul Uniunii Scriitorilor*); ***De neatins de neatins*** (versuri, 1978; *Premiul Uniunii Scriitorilor*); ***Tunelul norvegian*** (roman, 1979; *Premiul Asociației Scriitorilor din Cluj*); ***Fericit prin corespondență*** (versuri, 1982; *Premiul Uniunii Scriitorilor*); ***Binemuritorul*** (versuri, 1996; *Premiul Uniunii Scriitorilor*); ***Versuri***. Antologie de autor (2000) • a fost redactor la revistele ***Tribuna*** și ***Viața Românească***, redactor-șef adjunct la ***Luceafărul*** (1990), secretar al *Uniunii Scriitorilor* (1990-1992), consilier cultural șef al Capitalei (1992-1993), șef secție Cultură la ziarul ***România liberă*** (până în 2006), consilier de stat al primului ministru al României (1997), editorialist al ziarului ***România liberă*** până în prezent, redactor-șef al revistei ***Viața Românească*** (din 2006)

revoluția proletară a oaselor

arta de a produce în jurul tău tăceri
împreună cu arta de a genera năpraznice strigăte
împreună cu arta de a echilibra toate acestea
într-un potir aurit din secolul trei
nu le-am învățat niciodată
și nici nu vreau să le știu

oasele mi se văd prin pielea tot mai lucidă
creierul dacă vrei poți să-l atingi cu suflarea-ți străină
acum e momentul
acum e totul descoperit
n-o să se mai repete niciodată iarna aceasta
și nici ziua de trei iulie 2006 în locul căreia
o să tot umblăm noi prin clin și prin mânecă noaptea
fără ca zilele să se mai numere vreodată cum
s-a făcut până astăzi până ieri până când până sus până jos
unde nu mai judecă Minos
decât foarte rar când nimeni nu e atent
și toți se uită în cealaltă parte a lumii
într-un extaz gratuit care se-mparte frățește

sus pe dealuri crește o iarbă putredă din prima ei clipă de viață
pe-acolo pe unde am călcat și eu odată
firele ei mi se par oasele mele scăpate din cenzura corpului meu
eliberate de o revoluție proletară a oaselor
împotriva mușchilor a pielii a creierului chiar a inimii
ce rămâne din ceea ce am fost eu mi-e greu să vă desenez
cu creionul albastru s-ar mai putea trage o linie două
în spatele cărora s-ar putea presupune că sunt tot eu
ori măcar umbra mea dezosată

dacă vezi un os de om aruncat pe jos într-o grămadă de frunze putrede
„drumețule să iei fără sfială că n-ai să dai la nimeni socoteală"
după aceea să te postezi la colțul străzii
cu acel os al meu ai putea să indici calea de urmat celor ce trec
la dreapta la stânga înainte
sau mai bine înapoi
la locul cunoscut numai de mine

or să-l învețe foarte repede
chiar mai bine decât l-am știut eu

olimpiadă umilă

cinci copii cu cinci cercuri
pe o stradă prăfuită demult
vin spre mine și nu-i chip să le scap
îi văd tot mai aproape
și deodată se despart să-mi facă loc printre ei
numai unul o ia razna și fuge și fuge
eu tot mai în urmă rămân
și bate cercul mereu mai departe
și cercul e tot mai bătrân

AMOR 2000 și ceva

el îi scria te sărut te sărut te sărut
de pe Gange și până la Prut
cât de tare trebuia să-și tuguie buzele vai
ca să acopere distanța aceea imensă
dintre Pitești și Hawai
și cât trebuia să se prelungească materia corpului său trecător
pe deasupra capetelor atâtor europeni
închipuind un altfel de zbor
noroc că nu era obligat tot el să facă
și drumul înapoi
de la Punta Arenas la Hanoi
pentru care buzele **ei** se țuguiau amarnic
și la Cochabamba și la Comarnic
materia **ei** se rarefia până la virtualitate
ca să fie e-mailul corect
și să simtă cum răzbate
până și-n străinătate

oglindă veche

scena e simplă Dumnezeu se uită în oglindă
el vede ceva care-l dezgustă îl îngrozește
în spatele oglinzii e chipul meu al tău al
ei al tău al meu
al ei
în fine o sinteză a trăsăturilor fizice și morale
ale omului cel mai de preț capital
ale omului ce frumos sună acest cuvânt
ale omului totul pentru patrie totul pentru om
ale omului trestie gânditoare
de ce se îngrozește el cu E mare de tipar
e simplu
Dumnezeu e naiv crede în ceea ce vede
e groaznic să fii așa
simte El

finalul scenei explicația ei sunt însă și mai
simple
nu ești Tu Doamne ceea ce vezi
oglinda e veche pelicula de pe dos
s-a cojit
și prin ea se zărește chipul celor din spate amestecat cu chipul Tău
încât rezultă un fel de Frankenstein
al Creației
și asta cu literă mare de la început

să uiți

să uiți să te naști
să uiți să înveți să vorbești
să uiți să te duci la școlile vieții
să uiți să citești
să uiți să înveți să trăiești
să uiți
să dormi
să uiți
să mori

să uiți să scrii acest poem
al cărui titlu nesigur se ține scai de tine
încă din prima copilărie
pe care-ai uitat-o de mult

La pierderea speranței

Arta, spuse ea. Asta, spuse el. Nici asta, nici arta, le răspunse al treilea.
Priviră în jur. Erau singuri. Niște cuci.
Niște matracuci, răspunse al treilea.
Se băgă în vorbă și al patrulea, care nu putea fi altcineva decât ecoul. Dar ecoul spuselor altcuiva, care nu se auzeau până la ei, pentru că nici unul dintre cuvintele pe care le repeta el nu fuseseră rostite de ei. Aleatoriu, se auzi de undeva, din spatele lor. Se întoarseră. Privire. Nu era nimeni prin preajmă. Atunci să plecăm.
Mai bine să plecăm. Da, da, da.
Astfel își treceau ei, unul altuia, ziua de marți, 1991, vara. Lacul stătea pe loc, râul curgea leneș, de parcă și el ar fi fost lac.
Aici ne vom îneca într-o bună zi, rosti ea visătoare.
Aici, aici, aici.
Dar ecoul nu găsi de cuviință să le răspundă, nu găsi de cuviință să se amestece în vorbă, sau, poate, îl lăsaseră în spate, departe, la marginea vizibilului.
Și de ce te-ai îneca, dacă trece vremea ta.
Păi, tocmai de aceea.
Nu te poți îneca, nu poți să dispari decât în propria ta vreme, ai ieșit, la revedere, nu se mai poate, nu mai poți nici măcar să te spânzuri.
Așadar, mi-am pierdut orice speranță. N-am știut, mi-aș fi lăsat-o afară, când am intrat. Și apoi, când ar fi trecut vremea mea și m-aș fi trezit brusc în afara ei, aș fi regăsit-o cu siguranță, că doar am lăsat-o afară.
Da, dar știi și tu că e criză mare de speranțe, așa că slabă speranță ca una, lăsată fără supraveghere pe-afară, să nu tenteze vreun trecător pe-acolo și acesta să nu și-o însușească pe dată.
Je suis totalement démuni.
Dar o mumie vie tot mai ai șansa să fii și încă în foarte scurtă vreme.
Mă voi usca la focul speranței mele pierdute și luate, furate, ca să o spun pe a dreaptă, de cine știe cine.
Voi fi solidar cu tine, ne vom perpeli împreună la focul stins al acelei speranțe dispărute fără urmă, îi vom lua urma și o vom regăsi, vom fi fericiți în afara vremii noastre veninoase... psalmodia el, popește, urmărit cu atenție de ea, în tăcere.
Și toate acestea unde se vor petrece, cu cine, când?, veni, de undeva de sus, întrebarea. Mai bine zis le căzu pe cap, în cap, sub formă de ploaie, deloc de aur, deloc bine mirositoare, deloc.
O dată și o dată o să fim. Aici se termină prima poveste și începe cea de a doua, pe care ar fi mai bine să o lăsăm pe altădată, altădată, altădată.

---

zia A, adică am numai 10 la specialități!

– Ce n-am putut eu suporta pe lume – pompierii voluntari, bomba atomică și tocilarele...

– Și eu la fel! Tocmai de-aia în sesiuni mă ocup exclusiv cu exploatarea rezervelor mele inepuizabile de inteligență nativă. Succes garantat, eficiență sută la sută, plus invidia contemporanilor depășiți sistematic și total de evenimente. A, și să nu uit: glumița cu mesele populare nu e chiar o capodoperă a umorului universal, scuză-mă că trebuie să-ți spun...

– Doamne, cum îți mai merge gura...

– Pardon, îmi merge mintea, dar asta se vede mai greu din avion.

– Întotdeauna te chinuie atât de cumplit modestia?

– Numai proștii trebuie să fie modești pentru că au de ce, spunea Shakespeare. Sunt de aceeași părere, mai ales când trebuie să răspund la provocări. Apropo, îți place Celentano?

– Apropo de ce?

– De muzică. Sau credeai că Celentano e fotbalist la Unirea Urziceni?

– După modestie, se pare că a doua ta mare calitate e ironia romantică!

– A doua după inteligență, talent sportiv, cultură umanistă, intuiție psihologică și alte vreo câteva, pe cât de prețioase, pe atât de evidente.

– Ai uitat simțul umorului...

– Bine că am de unde – uitarea e luxul erudiților. Când știi puține, e ridicol să te mai și lauzi cu memoria.

– Nu e cazul meu, știu destule lucruri, dar îmi lipsește stimulentul moral și taraba pe care să le etalez.

– Dacă mai trânțești câteva aforisme de genul acesta riști să devii spiritual și asta dăunează la ten.

– Ai mai spus o dată chestia asta cu tenul – riști să devii stereotipă.

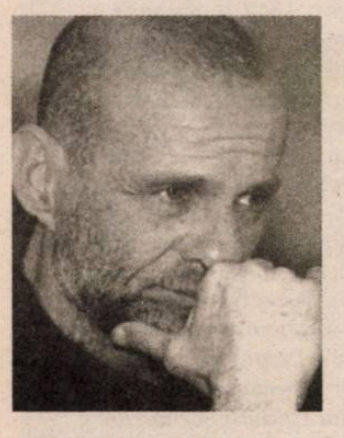
– Când am mai spus?

– În vara asta...

– Foarte bine, repetiția e mama învățăturii de minte.

– Mâine ești de serviciu?

– Nu, nici mâine, nici poimâine, nici altădată. Te-am păcălit: am fost la recepție în mod absolut excepțional, cu ocazia descinderii tale pe litoralul însorit. Ți-am făcut primirea de rigoare și basta, m-am retras în glorie, cu sentimentul datoriei împlinite – încheiat citatul și discuția pe tema asta. O, Doamne, ce fizionomie ultragiată ți-ai tras!... Uite, dacă ții neapărat să știi, i-am ținut locul unei prietene care a avut o problemă..., o problemă intimă, poftim, ești mulțumit? Hai mai bine să facem baie sau să-l ascultăm pe Celentano – îmi place la nebunie macaronarul, cântă de parcă ar avea un fierăstrău în gât...



RADU ALDULESCU

Primăvara sinucigaşilor

Magazia din subsolul blocului în care dormea Victoraş era sub camera lui Robert, poate chiar sub patul lui, de vreme ce în unele nopţi, când se întorcea rupt de oase de la apartamentele lui Crivac, îl auzea tuşind şi foindu-se până să-l ia somnul, mult după miezul nopţii. Podeaua subţire, vezi, iar prin aerisirea de la baie intra fumul ţigărilor fumate-n lanţ de Victoraş, sudate una de la alta. Fumul se strecura pe sub pragurile uşilor la nasul lui Robert, care-l simţea şi-l ştia acolo pe Victoraş fără să-l ştie, fără să facă legătura cu tipul care-şi repara maşina în parcare ceasuri în şir.

El se lăsase de fumat în primăvara trecută, chiar în ziua când se mutase în Frăsineni, poate tot într-un fel de refugiu, cum era magazia aia din subsol pentru Victoraş... După patruzeci de ani de fumat, chiar şi ajuns la saturaţie, cu crize de tuse şi vomă care-l făceau să leşine, fusese ca şi o sinucidere parţială. Omorâse o parte din el; uneori se simţea ca o rană închizându-se şi deschizându-se periodic, sângerând, supurând, amintindu-şi cicatrizarea: ţigarea, gustul fumului împăienjenind vederea, izul de ameţeală în rafale şi-n valuri, care anihilează şi oblojeşte... Nu-şi amintea totuşi ca-n răstimpul de când nu mai fuma, în care se ferise să se şi atingă de vreo ţigară, chiar şi neaprinsă, să-l fi încercat o dorinţă atât de aprigă când îi mirosise a fum de ţigară, ca în nopţile când îl simţea pe tipul de la subsol şi la o adică îi ţinea tovărăşie — o fiinţă incertă, de fum, tuse, oftaturi, foieli, frământări, nesomn, încrâncenare, planuri de răzbunare rumegate-n întuneric, pe lângă care veghea şi Robert, ridicat în capul oaselor în mijlocul patului, cu ochii de pisică scăpărând fosforescenţi în întuneric, adulmecând fumul în timp ce se împotrivea din răsputeri ispitei de a coborî la subsol să ceară o ţigară.

Pe lângă că se lăsase de fumat, în vremea din urmă prinsese obiceiul să doarmă singur, deşi Andreea n-o fi fost ca o ţigară de care să-i fie frică să se atingă chiar şi neaprinsă. Aici aveau însă ceva mai mult spaţiu decât în garsoniera din Dristor, şi tocmai că Andreea încă ar fi vrut să se extindă. Pe la începutul lui martie îi spuse că ar vrea să facă la subsol ceva ca o magazie pentru murături. El îi pomeni atunci de tipul care doarme acolo, cum îl aude oftând şi foindu-se şi cum îi vine la nas fumul ţigărilor lui... Nu credea. Ea de ce nu-l aude? Păi d-aia, fiindcă doarme sub camera lui. Aiurea! Visează, are halucinaţii, la care Robert: care din noi? El, el, el, e nebun şi vrea să arunce pe ea... Şi crizele şi tentativele ei de sinucidere, care i-au adus aici? Că n-a fost în stare de o slujbă şi un salariu ca să poată supravieţui în Bucureşti... Ba nu, nu şi nu şi nu, Andreea strânse din dinţi: cine pe cine a adus aici? Dracu, diavolul, el-Robert Diavolul e dispus oricând să recunoască, dar asta nu înseamnă că... Că ce? Căcat. A fost constrâns de împrejurări, da, banii, datoriile făcute-n contul ei şi el s-a străduit şi a făcut tot posibilu', da' n-a avut cu cine. Ba s-o lase moartă; Andreea ştie că peştele de la cap se-mpute: dacă el, ca bărbat şi cap de familie, n-a fost în stare... Păi cum, dacă ea n-a vrut sub nici o formă să-şi trateze boala aia de cap de care suferă şi care i-a tras înapoi... Şi ea, care din noi suferă cu capu'? Cine aude oftaturi şi foieli la subsol? Cine pe cine vrea să scoată nebun?

N-aveau decât să-şi vadă fiecare de nebunia lui, măcar că nu-i lăsa tipul de la subsol, care avea să devină unul din sinucigaşii din primăvara aceea şi totodată un bun prilej pentru Andreea să facă caz de nebunia lui, care nebunie îl îndeamnă s-o vadă pe ea nebună. Păi d-aia le merge aşa. Aşa, cum? Cum altfel decât rău? Păi d-aia, pentru că peştele s-a împuţit de la cap, dacă el nu e sănătos la cap.

Dacă era sănătos la cap, nu s-ar fi încurcat cu un pierde-vară ratat alcoolist ca Miron, care l-a dus la jigodia de Crivac să-i muncească pe degeaba, şi să nu-l mai prindă cu nenorociţii ăştia, ne-am înţeles? Ori ei, ori ea, la care Robert că ce să mă fac, deh, acuma-i face ea program cu cine să umble, cu cine să lucreze, şi ea ca să se ducă la ăia cu care umblă şi lucrează, dacă ţine mai mult la ei decât la familia lui, să se ducă la prietenii care-i bagă în cap tot felul de abureli şi-i toacă minţile până aude la subsol tuse şi oftaturi...

Bântuiau ispite cu damfuri grele de ură, zâzanie, scandaluri. Spre sfârşitul Postului Paştelui, în Săptămâna Mare, Robert l-a ştiut noapte de noapte în subsol pe Victoraş, clocindu-şi planul de răzbunare; cât de curând avea să afle povestea lui de la Miron şi de la vecini. Omul dormea într-adevăr în subsol; nu fusese o halucinaţie, dar asta n-ar mai fi contat. L-ar fi compătimit pe Victoraş, dar îi venea greu să-l creadă atât de slab de înger încât să se pună la mintea neveste-si, care-şi făcuse un tabiet din a-l da afară din casă, cât ar mai fi avut pe cine.

După Paşti, odată cu primele zile călduroase, damfurile răului părură să se risipească de jur-împrejurul Frăsineniului, diluându-se şi dispărând dincolo de cerul senin de deasupra dealurilor şi pădurilor înverzite, pajiştilor şi livezilor de meri şi pruni înfloriţi... Ca şi cum lui Victoraş i-ar fi părut rău, da, bineînţeles că i-a părut rău. Să am bani de cheltuială aş veni la primăvară când o da soarele iară... M-aş întoarce, da, bineînţeles, era şi timpul: Miron îşi aminti că-i promisese lui Robert; vor merge la Mohaci. Din pricina banilor tot amânaseră. Ieşiseră în primăvară săraci, slabi de-i sufla vântul, dar tot e bine că ieşiseră vii şi cu chef de ducă. Îi mânca să plece, s-o ia din loc, ca şi Victoraş. Ba dă-ţi peste gură, Diavole.

Au găsit undeva de lucru două zile, la desfundat o grădină, şi cum s-au văzut cu ceva bani în mână, au luat-o spre Mohaci mai mult pe jos. Nu le prea mai rămăsese de autobuz, după ce lăsaseră ceva bani şi acasă, ca nişte capi de familie ce s-ar fi vrut. Lăsaseră vorbă că pleacă să-şi caute de lucru şi se vor întoarce peste câteva zile, poate o săptămână, dacă nu cumva i-o duce capul să facă ca Victoraş şi iarăşi dă-ţi peste gură, Diavole, se ceartă maţele-n noi de foame... Urcuşul şi mersul pe dealuri şi prin pădure, gâfâitul se amestecau cu povestea lui Victoraş, Diavole, dacă nevastă-sa nu l-ar fi lăsat, ba vezi de treabă că până la urmă stricăciunea din capul lui. Miron l-ar fi înţeles pe văru-său: un idiot. Degeaba că avea slujbă bună la Combinat, într-o vreme când alţii-s daţi afară pe capete, cu miile, în urma restructurărilor şi disponibilizărilor care nu se mai termină, şi uite că el rămăsese pe poziţie, cu salariul bunicel; avea şi o femeie, cu salariu şi ea, şi casă, femeie cu capu' pe umeri la o adică. Ce dacă stearpă? Tot spre binele lui, că n-avea alte guri de hrănit în afară de-a lui. Avea şi o gagică tinerică, măcar că îndura scandaluri din cauza ei şi-am auzit mai încoace c-avea şi-un copilaş cu una, chiar din Mohaci. Ghici cu cine? Cică chiar cu una din fetele Lenţicăi şi mai avea şi-o Dacie s-o repare până i s-ar fi aplecat în faţa blocului. Ce mai, nu-i lipsea nimic. Alţii moare şi-aşa n-are, da' uite că n-a fost în stare să preţuiască... Miron povestea transpirând şi gâfâind pe când urcau o coastă abruptă, plin de obidă, ca şi cum i-ar fi părut mai rău şi decât ar fi trebuit să-i pară lui Victoraş. Mă vait că n-ai obosit, Diavole... Robert nu gâfâia şi nu transpirase deloc, la doi metri în faţa lui şi încă depărtându-se, ca şi cum l-ar fi tras după el cu o frânghie care se deşira lungindu-se, şi stai mai uşor, Diavole, să-ţi spun chiar cum a fost... Prima dată şi-a făcut un şteang dintr-un capăt de cablu de antenă de televizor, care ar fi trebuit să reziste la şaizeci şi ceva de kile ale lui. Mă vait c-a fost un semn că s-a rupt: Dumnezeu l-a pus să se răzgândească, i-a dat peste mână, Diavole, şi tocmai că atunci a primit şi un telefon. Alt semn, de la nevastă-sa poate, care venea de la lucru de la schimbul doi peste o jumătate de oră, sau l-o fi sunat gagica. Nu se ştie, nici una din ele n-a spus şi n-a dat vreo declaraţie la procuratură. Nu le-a mai trebuit să se complice. Ce se ştie e că Victoraş, nervos c-a fost întrerupt, ori ca să şteargă urmele care ar fi amestecat şi pe altcineva, a dat cu celularul de pământ de au sărit măruntaiele din el, după ce vecinul care stă perete-n perete cu el l-a auzit sunând, fără să audă şi ce a vorbit... Mă vait că şi pereţi-s la fel de subţiri ca tavanele şi podelele Diavole, mie-mi spui? Victoraş ştia şi el şi oricum vroia să lucreze pe cont propriu. Şi-a făcut telefonul zob, să fie sigur că nu se amestecă nimeni în treburile lui... Uh-uh, ai scos sufletul din mine.

Urcaseră până ieşiseră în buza unui platou alungindu-se spre poala unei păduri, care urca la rându-i alt deal. Mergeau acum pe o pajişte vastă punctată rar de tufe de arţari şi de câţiva stejari groşi şi înalţi peste care se roteau ulii şi cârduri de ciori cârâind. Cerul însorit al amiezii era jos, cu scame de nori alburii ca nişte pale de ceaţă trecându-le repede pe deasupra capetelor în direcţia din care veneau. Miron se prăbuşi epuizat. Era timpul să-şi tragă sufletul puţin. Din locul unde stăteau se vedeau munţii în zarea limpede, cu urme vagi de zăpadă pe creste, iar dincoace de munţi valea de sate, şosele, drumuri de ţară şi dealuri cu păduri şi pajişti.

Cu privirea fixată pe orizont, Miron parcă ar fi citit ce scrie acolo; a coborât apoi la magazia de la subsol, după doi metri de cablu de sudură, care ar fi rezistat şi la două sute de kile. Totuşi nevastă-sa nu l-a găsit atârnat, închipuieşte-ţi, ci căzut în genunchi, ghemuit, de unde s-ar vedea că mai greşise o dată şi i se mai dăduse ocazia să se răzgândească. Făcuse un şteang prea lung, da-n loc să rămână cu picioarele întinse ca să se salveze, Victoraş le-a strâns ca să uşureze... Îţi dai seama, Diavole, ce o fi fost în capul lui?... Foarte hotărât şi grăbit în ultimul hal, comentă Robert. Să fie el primul, vezi, să nu i-o ia altu' înainte... A fost totuşi ultimul din cei patru care au făcut-o în joia aia şi ultimul din cei nouă... Miron spuse că şi punctual la întâlnirea cu nevastă-sa, conform planului. Femeia a dat peste el în hol, cald încă, agăţat de ţeava de gaze. L-a lovit cu uşa când a intrat în casă... Robert îşi aminteşte că, mai încoace, ea le-a spus vecinilor că special a ales locul, ca să-i arate de ce-i în stare, să i-o pună în bot cum intră pe uşă, dacă ea nu l-a crezut când i-a strigat în nas că se omoară. L-au auzit vecinii când o ameninţa şi uite că n-au fost vorbe goale...

Porniră iarăşi la drum şi erau deja prea osteniţi ca să-i mai pasioneze isprava lui Victoraş. Lui Miron i se răsucise dispoziţia până într-atât, încât nu l-ar mai fi considerat un dobitoc, ci tocmai dimpotrivă.

– Mă vait c-a ştiut el ce face, spuse ca o concluzie şi sentinţă şi, după o jumătate de tăcere concentrată: ce să-ţi mai spui, Diavole, că şi mie-mi vine.

– Nu mai spune. Mai avem mult de mers?

– Oho, o grămadă. Da' până diseară avem tot timpu'.

– Mai bine am fi luat autobuzul...

– Mă vait că atunci ar fi trebuit să nu-l luăm la întoarcere. Mama n-ar avea de unde să-mi dea bani. Poate ţie, Lenţica, da' nu cred. Mă vait că nici ea n-are.

– E săracă?

– Altfel cum? Ca toţi ăştia rămaşi să scurme pământu' ori să facă naveta pe la fabrici la Râmnic, la Piteşti sau Câmpulung, dacă nu i-a dus capu' să plece la muncă pe-afară... Da' mă vait că ea are pe una din fete mai avută. Nu ştiu dacă o şi ajută...

Urcau de-acum prin pădurea de la capătul platoului, când le tăie calea o căprioară fugind prin frunzişul uscat cu o iuţeală neverosimilă.

– Căprioare. Şi mai sunt şi mistreţi pe-aici, spuse Miron.

– Mai mult, când am venit prima dată în Frăsineni, am auzit o grămadă de poveşti cu mistreţi... Privirea lui Robert se aburise şi glasul i se voalase, ca şi cum ar fi povestit un vis în care tocmai dădea să se întoarcă.

– Mistreţi o grămadă, da, toamna dau iama prin porumbul oamenilor. Urşii ies mai puţin, prea rar coboară din munte...

Ieşiră în altă plantaţie de pruni şi pe urmă în şosea. Până să ajungă în staţia de microbuz, îi depăşiră câteva căruţe cu coviltire răpănoase, încropite din rogojini şi folii de polietilenă. Aveau roţi de automobil cu anvelope şi plăcuţe de tablă albe cu numere de înmatriculare luate tot de la maşini, bătute-n cuie la vedere pe lemnul obloanelor, dorind parcă să dovedească că fac şi ele parte din traficul-convoi de maşini scumpe, de toate mărcile, ce lunecau în viteză pe lângă ele. Caii famelici, costelivi, se potriveau cu rudarii care-i mânau, rufoşi, trenţăroşi şi cu mustăţi stufoase, iar câinii legaţi cu lanţuri de coada căruţei îi arătau plecaţi la drum pentru mai multă vreme.

– Cândva umblau cu linguri şi cauce, spuse Robert ca pentru sine.

– Unde s-or duce acum?

– Dac-a dat colţu' ierbii, mă vait c-au ieşit şi ei ca noi să-şi facă turu'. Linguri nu mai fac de mult. Umblă după alte afaceri: fier vechi, sticle de plastic, ambalaje de carton... Hai să-l luăm pe ăsta!

O rupseră la fugă după un microbuz oprit în staţie. După o jumătate de oră de mers agale, în serpentine, ajunseră în Mohaci. Miron coborî răsuflând uşurat:

– Am scutit picioarele rupte. Mai avem puţin, uite-aici...

O uliţă în pantă, de pământ tasat amestecat cu sfărâmătură de piatră de var şi vreo treizeci de case cocoţate pe pajişti alpine.

Miron îi arătă lui Robert o poartă cu o bandă de pânză neagră legată pe stâlp – aici stau părinţii lui Victoraş. La zece case mai încolo intrară într-o curte mare, împestriţată cu rotocoale din pietre de râu bătute în pământ într-un fel de desen frescă, închipuind un fragment de floare abandonată înainte de a fi finalizată, poate când s-au terminat pietrele. Îi împresurară câţiva căţelandri care-i lătrau circumspecţi şi aproape prietenoşi.

– Aici stă, spuse Miron. Dadă Lenţicăăă! Strigă spre casa din fundul curţii, joasă şi compusă din trei corpuri cu ferestre mici, tencuite cu strop de ciment şi cu acoperiş de tablă mâncată de rugină. Undeva sub streaşină Robert văzu săpat în zid 1969 — anul terminării construcţiei, da, bineînţeles, cu un an înaintea primei lui veniri în Frăsineni... Atunci terminase şoferul casa şi o adusese încoace, din Frăsineni, pe Lenţica... O recunoscu numaidecât pe cea care le ieşi în întâmpinare, gonind câinii — o femeie la cincizeci şi ceva de ani, pe care o cunoscuse şi o văzuse ultima dată când avea şaptişpe-optişpe ani. Miron izbucni pe un ton de jubilaţie exacerbată, contrafăcută totodată:

– Uite pă cin' ţi-am adus, dadă Lenţică! Mă vait că-l ştii! Nu se poate să nu-l ştii.

În treningul cărămiziu, strâmt, arăta parcă şi mai slabă decât şi-o amintea. Ca el şi ca şi Miron, ea face parte dintre acei oameni, tot mai rari, de-acum care n-au timp şi stare să se îngraşe odată cu înaintarea în vârstă. Era slabă, dar nu şi zveltă ca altădată, cu o conformaţie cumva dezarticulată, ca a unei păpuşi reasamblate din piese disparate. Avea o basma strânsă pe cap şi înfăşurată în jurul gâtului, iar figura mongoloidă, ridată intens, ca piatra de stâncă striată de intemperii, o arăta ceva mai bătrână şi decât cei cincizeci şi ceva de ani pe care ar fi trebuit să-i aibă. Părea derutată: câteva clipe lungi nu ştiu de unde să-l ia pe Robert, după care privirea mijită i se îndulci într-un surâs al aducerii aminte dintr-un vis şi un răgaz al altei vieţi, îngeraş, îngeraş, îngeraş, la care Robert hi-hi-hi, da' bineînţeles că te-am căutat fiindc-am ştiut că nu m-ai uitat... Nu-i aşa că nu m-ai uitat?

Miron se strâmbă a pagubă, ca şi cum şi-ar fi căinat tovarăşul dat în mintea copiilor. Totuşi el, care-l dusese la pagubă pe Robert încurcându-l să lucreze pentru Crivac, s-a spălat pasămite de păcate aducându-l de data asta la câştig, cu dada Lenţica. Strâmbătura îi lunecă în rânjet:

– Mă vait că-l ştii, dadă Lenţico. Ăsta-i diavolu-n carne şi oase! De când mă freacă la cap că vrea să te vadă...

– Îngeraş de la oraş, chicoti Lenţica cu glas pierit de emoţie. Haideţi înăuntru, oh, azi am avuţ o groază de musafiri... Îmi veniră şi fetele cu copiii şi parcă presimţii...

– Io nu mai intru, spuse Miron. Mă duc la mama că n-am mai văzut-o de-o juma' de an. Vin mâine sau poimâine, Diavole, să te iau să vedem încotro o luăm; dacă ne întoarcem la Frăsineni sau dracu' ştie încotro. Te las pă mâini bune, cu dada Lenţica. Miron o luă spre poartă şi, când să iasă, se bătu cu palma peste frunte, ca şi cum şi-ar fi adus aminte încotro o vor lua, dar uite că nu. Altceva îl frământa. Ai auzit de Victoraş, dadă Lenţică?

Cum să n-audă? îl îngropaseră doar aici, la mă-sa şi la taică-său. Miron însă mai ştie ceva, a auzit alaltăieri şi a zis s-o întrebe şi pe dada Lenţică dacă-i chiar aşa.

– Cică Victor, cu fie-ta aia mică, şi cică mai mult din cauza ei decât a neveste-si a făcut-o... Aşa vorbeşte lumea, dar Lenţica scutură din cap neîncrezătoare – ca de obicei, lumea minte, mănâncă ce nu trebuie...

– Viorica a avut copilu' cu el, da' nici pomeneală că din cauza ei. Şi dacă n-a prea ştiut nimeni până să se spânzure şi abia p-ormă s-a aflat... Victoraş se ferea şi nici fii-mea nu l-a tras prin tribunale şi nu s-a plâns la lume, da' mă vait că l-or fi ajuns nişte blesteme. El a rupt-o cu fii-mea dinainte să nască şi nici n-a mai vrut s-o vază. El era însurat în Frăsineni şi ea s-a dus cu copilu-n Râmnic cu chirie şi l-a crescut singură. Vorbeşte lumea aiurea că din cauza ei şi-ar fi luat zilele, da' mă vait că satana...

– Trăia acum cu una pentru care-i scotea ochii nevastă-sa şi-l trimitea să doarmă noaptea la subsol...

– Ori în ce caz, cu Viorica nu mai era de cinci ani. Că era curvar asta se ştie, cum sunteţi toţi din neamu' lu' Geană. Dacă l-a îngropat aici, c-aşa a vrut mă-sa, să nu-l lase în Frăsineni la nevastă-sa care i-a făcut inimă-amară, lumea a scos-o că uite-l pe Victoraş cum s-a-ntors la Viorica şi la copilaş. Că vezi Doamne din cauza lu' Viorica, care nici ea nu mai stă aici de şapte-opt ani. Ce-o fi zis lumea asta proastă că cineva i-o purta păcatele lu' Victoraş şi numaidecât fii-mea...

– Săraca Viorica, o întrerupse Miron căinând-o, plictisit altminteri de jelania interminabilă. Se întoarse spre Robert şi-i spuse ce-i mai spusese şi altă dată, de data asta pentru a întări motivele de nemulţumire ale Lenţicăi: toate fetele ei are copii fără taţi, din flori, de parc-ar fi ştiut când le-a pus nume de flori.

Lenţica oftă:

– Nişte păcate amărâte: e plină lumea acuma de copii din flori. E lumea mai stricată şi mai dată păcatului şi decât pe vremea noastră, îngeraş... Lăsă privirea într-o parte interogativ, aşteptând o părere din partea lui Robert, care dădu din cap confirmând, în timp ce ea consemna o excepţie: dintre toate patru, decât numai Brânduşa a avut noroc, c-are doi copii şi ţine cu dinţii de tatăl lor; singura care o am măritată...

– Brânduşa-i cea mică? întreabă Miron.

– Nu, penultima.

– Mă vait că p-asta o ai cea mai cuminte. Ori asta-i cea mai drăcoasă? Lenţica refuză să dea un verdict, aşa încât Miron decise:

– P-asta ar fi trebuit să mi-o dai mie...

– N-ai tu nas de ea. Tocmai p-asta mi-o ceri, singura măritată?

– Aha, tocmai p-asta. Câţi ani are acuma?

– Douăjşapte. S-a măritat la şaişpe ani, ca mine, da' a avut noroc de bărbat cu bani. Nu-i de nasu' tău, Miroane... Ia vino-n casă s-o vezi. Le am aici pe toate fetele, cu tot cu copiii după ele. Vino, dacă zic.

Miron dă din mână, nu vrea, evită, doar gura-i de el...

– Lasă, altădată, dacă zici că nu-i de nasu' meu. Se strâmbă iarăşi a pagubă: mă duc la mama. Să-mi dea să sug, să mai cresc până oi corespunde pentru fie-ta. Gata, am plecat. Vin să te iau mâine sau poimâine, făcu spre Robert. Dacă nu i s-o face lu' dada Lenţica să te oprească aici pentru ea, ori pentru Brânduşa...

Lenţica nu gustă astfel de glume, pe seama fetelor, cărora încă i-ar da mâna să le pună soarta la cale.

– Tu n-auzi că-i singura măritată? Brânduşa. În rest puteţi s-alegeţi...

– Mai bine mă duc la mama, dadă Lenţică.

Miron ieşi în grabă pe poartă, râsul lui Robert urmându-l.

La o adică, el n-are pe nimeni pe-aici în afară de Lenţica, care pare bucuroasă să-l vadă şi lui chiar îi place joaca asta de-a peţitul, dând să-l întoarcă parcă în vremuri înceţoşate, ca şi îngropate, când venise în Frăsineni tot într-un soi de peţit.

Lenţica îl conduse în casă, într-o cameră cu tavanul jos şi pereţi de paiantă umflată pe alocuri, văruită cu multe straturi suprapuse date cu bidineaua, cu două paturi-laviţe aşezate faţă-n faţă. Aceeaşi cameră din amintirea lui, în care intrase în urmă cu treizeci şi cinci de ani când venise în Frăsineni, doar că-n locul carpetei cu păuni duelându-se în ciocuri de pe perete e una cu un cerb; coarnele-i rămuroase sunt amestecate prin crengile şi frunzişurile bogate ale unui copac plin cu păsări de diverse mărimi şi culori. Familiar şi straniu totodată, ca şi cum Frăsineniul tinereţii, gonit de blocurile noului Frăsineni, venise încoace, urcând în timp şi totodată pe dealuri spre munte, mai aproape de cer, inducându-i puseul unei transe prelungite, din care-l trezi într-un târziu un zvon de glasuri şi râsete. Din camera cealaltă năvăli un cârd de şapte-opt copii amestecat cu patru femei tinere.

Fetele şi nepoţii Lenţicăi, da, bineînţeles, i se arăta şi vedea iarăşi cum viaţa merge înainte, pierzându-i pe drum, din mers, pe unii ca el. Să am bani de cheltuială, deh, nu prea mai am şi fetele glumind, scuzându-se insinuant că dau buzna, deranjând pasămite intimitatea unor tineri îndrăgostiţi... Parcă le-ar fi văzut pe Lenţica şi soră-sa, Doiniţa, cum vorbeau cândva în dodii cu mama lor, pregătindu-se să-şi facă de lucru cu îngeraşul, vezi, el fusese un băiat-bărbat pe care cele două surori îl împărţiseră ca şi pe-o bucată de pâine pe vremuri de foamete. Totuşi nu greşea deloc Lenţica spunând că lumea de acum e mai stricată şi mai dată păcatului decât cea de atunci. Prezenţa celor patru femei tinere îi întărea acea senzaţie de familiar-benefic şi deopotrivă straniu-străin-malefic; le ştia, le recunoaştea, dar totodată erau din altă lume, menită să-l înghită, să-l digere şi să-l facă să dispară în măruntaiele ei. Se pregăteau să plece, se grăbeau să prindă autobuzele de Râmnic, Piteşti şi Câmpulung de unde veniseră... O parte dintre ele mergeau cu maşina pe care Robert o văzuse în curte, BMW-ul acela scump, de culoarea cernelii şi cu geamuri fumurii, despre care află că-i chiar al Brânduşei — care va sa zică ştiuse Miron pe cine pusese ochii... Toate aveau până-n treizeci de ani şi echipate-n pas cu moda — blugi strâmţi, mulaţi pe coapse şi fese, scoţând în evidenţă toate detaliile şi crăpăturile, cu talia joasă, lăsând la vedere buricul şi burta suptă, la mai bine de o palmă sub buric. Pulpele suple, uşor curbate, te-ar fi dus cu gândul la nişte călăreţi obişnuiţi cu drumurile lungi prin stepă şi păstrau toate o boare din trăsăturile mongoloide ale mamei lor şi nuanţa argiloasă a tenului.

Dintr-un soi de instinct al memoriei materne care se agăţa cu disperare de date importante, pe cale de a le uita, ea făcu un efort vădit să-i prezinte fiicele într-o anumită ordine, cea a naşterii, începând cu cea mai mare. Robert o reţinu mai ales pe penultima, Brânduşa, Ciorica asta mică, îi spuse maică-sa şi el repetă râzând în hohote, ciorica asta mică... Cea mai pricopsită, cea cu BMW-ul, la care râvnise Miron fără să îndrăznească nici s-o vadă şi uite că şi lui îi transmitea o anume stingherealâ, deh, să am bani de cheltuială şi tocmai aflase că şi singura măritată, cea mai cuminte sau poate cea mai drăcoasă, singura în stare de un soţ şi un tată pentru copiii ei şi uite că ea însăşi are ceva dintr-un copil de rudar care face pe târfa cu buricul gol.

Copiii, Lenţica îi numi de-a valma, fără să spună care ai cui sunt, băieţi şi fete între trei şi opt-nouă ani, pentru care afecţiunea părea să i se mărunţească şi să i se disipeze pe măsură ce neamul lui Trencu, al lui Ion şi Ioanei, se înmulţea şi continua prin Tudorel, Măriuţa, Greta, Gabriel, Alina, Andrei, Ramona... Câţi? Fetele ei harnice i-au făcut o grădiniţă. Nouă în cap.

În toiul grabei plecării şi foielii printre sacoşe, rucsăcele şi copii îmbrâncindu-se şi ţipând Lenţica se simţi datoare să le spună fetelor de Robert, un prieten de demult... Nu reuşi să le atragă atenţia nici după ce întări, un prieten de demult din tinereţe. Doar Brânduşa prinse din zbor vorbele maică-si şi o apostrofă râzând cum că dintre atâţia prieteni şi iubiţi nu s-a ales cu nici unul ca să-i ţină de urât, tot singură a rămas... Lenţica oftă, aruncându-i lui Robert o privire piezişă. Oful ei nu era numaidecât singurătatea. Glumi pe jumătate doar: ce curve nemernice am crescut, ca să mă judece ele pă mine, şi, după ce înghiţi în sec: cu cine or semăna?

PÉTER DEMÉNY

Ghidul ipocriților

Părintele ipocrit

Se caracterizează printr-o laudă continuă a copiilor, laudă prin care însă se vizează numai pe sine. Nu importă dacă spune ceva frumos despre fiica-fiul lui în timp ce vorbeşte cu ruda, cu prietena-prietenul, cu vecina-vecinul, cu profesoara-profesorul; criteriul principal este ca tot ce spune să se întoarcă spre ea-el (mama-tata). Poate înşirui adjective la superlativ absolut despre inteligenţa, cultura, frumuseţea, sârguinţa urmaşului său, parcă după fiecare ar şuiera: „De fapt, eu sunt frumos, inteligent, harnic etc.“. Firește, orice părinte este mândru de rezultatele celui pe care l-a zămislit (chit că ele nu sunt „rezultate“ în toată puterea cuvântului – frumuseţea nu ne-o „facem“ sau nu sunt rezultate defel), în cazul ipocritului însă şoptitul amintit este o adiere sau o intuiţie pe care n-o putem înlătura. Ipocritul nu ne lasă în dubii prea mult, are mereu câte o paranteză care ne edifică: „Şi părinţii lui sunt inteligenţi (frumoşi, harnici, ce or fi)“ sau „Dirigintele lui a fost şi al meu cândva şi mi-a zis că e aproape atât de bun cum am fost eu însumi“. Din aceste observaţii complementare, interlocutorul trebuie să înţeleagă un singur lucru: că dacă părintele n-ar exista, n-ar exista nici copilul şi asta nu datorită întâmplării hilare a geneticii, ci unui „ceva“ ce se situează mult peste asemenea mărunţişuri.

Dacă părintele ipocrit se laudă pe sine prin lauda copilului, nu înseamnă că el îşi laudă părinţii proprii. Numai începătorii fac asta! El a avut o copilărie grea, dacă nu cumplită; părinţii lui n-au luat în seamă talentele lui, dacă nu l-au împiedicat de-a binelea să le dezvolte. Dacă n-ar fi fost atât de „încăpăţânat“ (= ambiţios), nu s-ar fi ales nimic din el. El însă a ştiut mereu că este un „talent înnăscut“, nu s-a lăsat deci intimidat.

Din logica ipocritului derivă faptul că, în cazul în care fiica-fiul comite o greşeală, responsabilitatea este numai şi numai a ei/a lui. De exemplu, vecina a venit să joace canasta, joc de cărţi cu rezultatul pus pe hârtie în carè trebuie să aduni după fiecare partidă. „Va scrie Fane!“, adică tu, nenorocita progenitură a unui ipocrit. Toate bune şi frumoase, până când greşeşti operaţiunea. Când în jurul rezultatului apare vreun semn de întrebare şi mai ales când după multiple discuţii se adevereşte că cifra nu e cea corectă, mama iubitoare te împunge cu o privire de-ţi doreşti să nu te fi născut. Cum adică, ea-ţi dă de mâncare, te îmbracă, te trimite la şcoală şi tu tot nu ştii să aduni?! Măgar ingrat ce eşti. Nesimţit fără inimă. Vezi, mama nu mai poate juca. S-a întristat. Te faci că nu-nţelegi?!

Întristarea este arma cea mai de preţ a părintelui ipocrit. Să nu crezi, dragă Fane, că o să te însori cu cine doreşti. Nici o fată nu va fi bună pentru tine, adică pentru cine te-a crescut şi pentru cine n-a dormit o secundă de când ai introdus-o pe Laura, Dana sau cum o chema, că oricum o cheamă, tot la averea ta se dă. Că nu ai avere? Da' tu nu te-nveţi minte niciodată?! Orice-ai face, tot fete hrăpăreţe găseşti, numite ipocrite de un ipocrit. Dacă nu-ţi dai seama cine-i adevăratul ipocrit, n-o să fii fericit niciodată; dacă îţi dai cumva, şi mai rău: de fericire nici nu poate fi vorba.

Întristarea însă, sper că suntem de acord, e o armă mult prea femeiască pentru un bărbat ce se respectă. Tata e ipocrit altfel, mai viril. Să nu crezi, dragă Andreea, că tatăl tău va termina vreodată să bombăne împotriva tinerilor de astăzi pentru care nu există nimic în afară de calculatoare, de telefoane mobile, de fuste scurte şi de tanga, cine-a putut să inventeze asemenea o prostie. Toate fetele sunt curve sau cel puţin uşuratice, toţi băieţii afemeiaţi, o adunătură de laşi. Pe vremea taţilor ipocriţi (taţii ipocriţi mereu au „o vreme“ ce nu mai este deja), băieţii au făcut armată ca lumea şi s-au întors bărbaţi. Nu e cum să convingi un „bărbat“ cu armată ce prostie crâncenă este armata, un loc unde măturile frunzele căzute de la un loc la altul şi unde te plictiseşti cu zilele când nu te blestemi că te-ai născut cu sex masculin. Astăzi nu sunt principii, tinerii se duc la discotecă sau la festivalul berii, în timp ce pensia nu permite nici măcar o bere, darmite un festival.

Copiii sunt prea mici pentru asemenea prelegeri? Părintele ipocrit găseşte mereu soluţia. Dacă merge la înot cu ei, o să le atragă atenţia că sunt aici să înoate, nu să facă prostii şi să se bălăcească ca nişte tâmpiţi. Dacă îi duce în parc, o să vocifereze despre murdării şi despre oameni ordinari, strigând în fiecare moment: „Fii atent la jegul de pe tobogan!“, „Fii atent, că balansoarul e plin de murdărie!“. Nu pregetă să şteargă uneltele de joc după copiii anteriori, să-şi ocrotească progenitura a cărei viaţă i-a făcut un iad.

Un gen de sine stătător între părinţii care au copii sub 14 ani este părintele de cai de curse. El nu se mulţumeşte cu faptul că fiica sau fiul ei, cu toate că e în clasa I, stă aproape în fiecare zi până la 1. Aş! După prânz, fetiţa sau băieţelul se grăbesc să ajungă la lecţia de pian; de acolo, la ora de dans şi, după aia, la carate. La serbarea de sfârşit de trimestru sau de an, Rodica sau Călin trebuie să cânte, să danseze şi să se acompanieze la pian. Astfel, va afla toată lumea că mama-tata ei-lui sunt oameni cumsecade, cu scaun la cap şi care se gândesc la viitorul copiilor lor. Numai cei slabi se gândesc la copilăria Rodicăi sau a lui Călin, la libertatea ce le-a fost furată. Ipocritul nu e patetic decât dacă e vorba despre el însuşi.

Dacă vrei să te perfecţionezi într-ale ipocriziei părinteşti, citeşte ***Opiniile unui clovn*** de Heinrich Böll. Când Hans află că sora lui, Henriette, s-a dus în cel de-al doilea război mondial pentru nişte principii stupide, maică-sa îi atrage atenţia să nu cureţe mărul atât de gros. N-o să te miri când te izbeşti de fraza: *„Aş plânge până şi la mormântul mamei mele“*. Când o să spună aşa ceva despre tine copilul tău, ai să ştii că ai ajuns la perfecţiune.

Copilul ipocrit

Orice copil inteligent îşi dă seama la circa 3 ani care este rolul pe care jucându-l el poate evolua în lume. Dacă eşti fetiţă, fii inocentă, să ai o privire de o naivitate absolută, clipeşte des, vorbeşte calm, dar clar, fă tot ce ţi se spune – pe scurt, fii ceea ce adulţii îşi doresc de la o fetiţă, imaginea ideală a inocenţei întruchipate. Celelalte fete nu te vor agrea, dar cui îi pasă? Nu prea au ele modalităţi de a se răzbuna. Oricând vor să treacă la fapte, să te treacă lacrimile – să vezi viteza îngrijorată cu care educatoarea, învăţătoarea sau părinţii or să fugă la locul respectiv. Nimeni n-o să creadă vreodată că tu eşti de vină; în definitiv, tu eşti copilul-model, ascultătorul înnăscut, altruistul prin excelenţă – doar n-o să faci vreun rău, având o inimă atât de bună?!

Dacă eşti băieţel, lucrurile pot arăta diametral opus. Societatea din România e în continuare un patriarhat haotic: nimeni nu consideră sănătos un băieţel cuminte. Fii deci rău până-n pânzele albe şi o să constaţi cu mirare că fiecare adult te va felicita pentru „zburdălnicia“ ce te caracterizează. Toată lumea te va numi „ştrengar şi deştept“, întocmai ca în ghidul nemaipomenit al copiilor de tipul tău, *Vizită...* de Ion Luca Caragiale. Vor fi câţiva nătăfleţi, ca naratorul din schiţă, care consideră că eşti lipsit de educaţie, dar sper că nici nu-ţi mişti urechea auzind asemenea o stupizenie. În faţa oamenilor ca şi ăsta, fii nemuritor şi rece şi nu trăda prin nici un semn că le-ai turnat dulceaţă în şoşoni. Dacă în cazul fetiţelor termenul de comparaţie cel mai adecvat este Sfânta Maria, în cazul băieţilor, părinţii şi în urma lor ceilalţi îşi vor aminti de Şaptecai sau de Iancu Jianu (adică, firește, de Florin Piersic şi de Adrian Pintea).

Toate astea pot continua până în clasa a şaptea sau a opta. Atunci, e nevoie de o schimbare radicală. Dar numai în interior! Nu cumva să afle mama, tata sau diriga că nu mai eşti călugăriţa pe care a cunoscut-o! E totuşi prea devreme. Comportă-te ca până acum, neuitând una dintre regulile principale ale ipocriziei: interiorul nu se exteriorizează! Poţi să faci câteva schimbări pe care adulţii, ca oameni jalnici ce sunt, le vor înţelege ca semne ale maturizării. Roag-o pe mama sau, mai bine, pe tata să-ţi cumpere o fustă un pic mai scurtă decât cea pe care ai purtat-o până acum. Fă-ţi o frizură puţin diferită de cea anterioară. Fardează-te abia văzând cu ochii. Unii măgari poate or să facă niscai observaţiuni, dar cei mai mulţi îi vor linişti: „Las-o, e fată mare deja!“ şi o să se privească de parc-ar înţelege totul, nenorociţi umflaţi ce sunt. Cu schimbări minuscule, dar trimestriale, cu timpul vei arăta într-adevăr ca o fată mare în toată regula: fustă mini, fard cât încape, frizură últimul răcnet. Nu te mira când în faţa liceului o să te aştepte un Toyota de ultimul tip. Firește, la maşini te pricepi, aşa cum ştii toate preţurile: ale băuturilor, ale contraceptivelor şi ale croazierelor. Preţul roşiei şi al conopidei să-l ştie maică-ta, că de-aia o ţii prin casă.

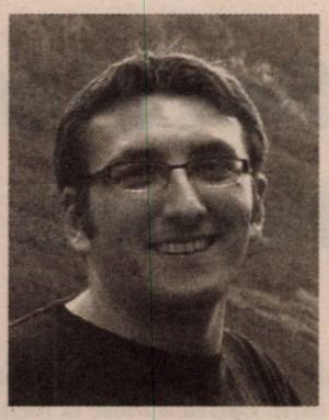
Nu te miri, deci, mergi de parcă n-ai înţelege pentru ce-a venit ăsta. Nu schiţezi un gest nici măcar atunci când sare ca ars din maşină, deschide uşa şi te invită să şezi. Îţi ridici sprânceana, faci cu capul şi după un moment de liniște în care tânărul şi-a mâncat toţi nervii şezi ca o regină. Să nu-ţi treacă prin cap să-i mulţumeşti! La urma urmei, meriţi toate astea.

Să nu te miri nici când tata o să se mire. E un nătâng demodat, ce să-i faci, cu texte despre conduita morală şi alte plictiseli. Dar nu e bine să afle că aşa gândeşti despre el. După ce te-ai culcat cu Sorin, Marius sau Roger şi deci a aflat cât îl iubeşti, îl duci acasă şi-l introduci părinţilor, agitându-te febril: „Sorinel, ăsta e cel mai bun tătic de pe lume! Aaa! A venit şi mama! Vai, mamă, să ţi-l prezint pe Sorel!“. După câteva gesturi desuete, părinţii se vor resemna şi de-acum înainte se vor gândi că, după bac, va urma nunta. Cum a crescut fetiţa lor cuminte...

Dacă eşti băiat, lucrurile sunt mai simple. Poţi să-ţi continui rolul de „Ionică Ştrengarul“, doar că e bine să iei câteva note mai bune la română sau la mate. Poţi să-nveţi formulele trigonometrice sau legile lui Kirchoff în timp ce salivezi după Angelina Jolie pe youtube. Ăst timp, sigur că ştii totul despre maşini, prezervative, croaziere, actriţe şi staruri pop şi eşti un fan înflăcărat al *CFR* sau al *Rapidului*. Dar nu te baţi la colţul străzii, Doamne, iartă-mă! Nu eşti un diletant oarecare, ce naiba! Văzând 10 la română şi 9 la mate şi la fizică, părinţii vor crede că ştrengarul de odinioară s-a transformat într-un băiat simpatic, zglobiu şi inteligent. Ce, tre' să ştie neapărat că pe profa de română o căpăceşti de două ori pe săptămână?! Piei din ochii mei, Satana! Oricum, termini cu ea de îndată ce apare o şansă mai pe gustul tău, de pildă fata aia americană pe care ai cunoscut-o la concertul *Metallica*. Profa n-are ce să-ţi impute, nici cu ce să te şantajeze. Doar nu te-ai apucat să-i trimiţi scrisori, să te vezi apoi la Dan Diaconescu?! Sau te sinucizi, ca un măgar împuţit?! Vai de mine!

Cristal ţi-a scris, aşa cum ţi-a promis. Profa poate rămâne înc-un timp, e bună la pat. Când eşti liber, faci o pauză la Jolie şi-i scrii americancei scrisori de amor aşa de fierbinţi, încât chiar şi Nichita Stănescu te-ar invidia, dacă nu şi-ar fi băut viaţa. Fata o să vină în România, se va îndrăgosti de tine (câtă naivitate, Doamne!, ce să mai crezi despre America?!), o ceri de nevastă lăcrimând (lacrimile sunt gratis) şi vei trăi la Phoenix, în Arizona, trimiţând câte-o scrisoare la trei luni familiei tale, eventual nişte bani anual, dar nu foarte mulţi. Că ei te-au crescut?! Ei şi? Ar fi fost şi culmea să n-o facă. Doar asta a fost treaba lor, nu?!

(Fragmente din volumul în pregătire ***Ghidul ipocriților***)

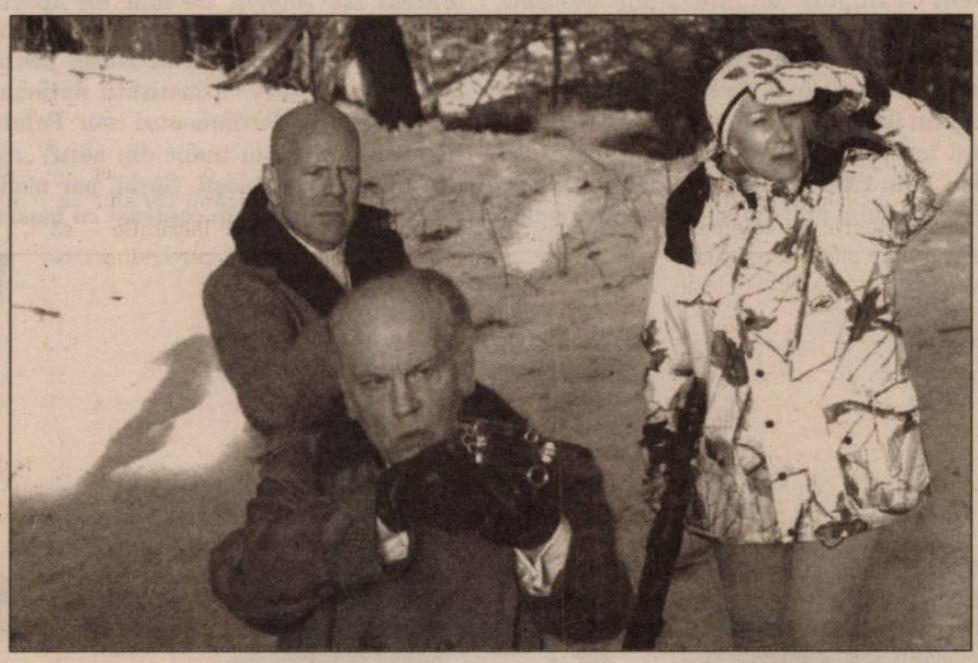


RĂZVAN BRĂILEANU

Spioni în amurg

RED este un acronim folosit în dosarele secrete, vine de la *„Retired, Extremely Dangerous“* şi se referă la spionii de top ieşiţi la pensie, dar nu şi din formă. *„Pensionarii Extrem de Periculoşi“* le dau lecţii (multe dintre ele fizice şi dureroase) mai tinerilor agenţi secreţi în ceea ce se anunţă a fi comedia toamnei acesteia – ***RED / Greu de pensionat.***

Frank Moses (Bruce Willis) nu este genul de pensionar căruia să-i cedezi locul în autobuz. E un fost agent special al *CIA*, care flirtează prin telefon cu Sarah (Mary-Louise Parker), o angajată a casei de pensii. Cei doi nu se cunosc personal, sunt la mii de kilometri distanţă, iar relaţia lor telefonică se bazează pe atracţia faţă de vocea celuilalt. Când Frank primeşte vizita nocturnă a unui întreg pluton de execuţie (pe care îl anihilează în câteva minute, îmbrăcat în pijamale), îşi dă seama că cineva îl vrea mort, aşa că se duce la singura persoană cu care avea o legătură – Sarah. Aceasta e luată prin surprindere de apariţia „vocii“ de care se îndrăgostise şi are un şoc atunci când află că bărbatul din faţa ei este un fost agent secret, aşa că Frank e nevoit să o răpească. Legătura dintre cei doi se întăreşte după ce şi Sarah devine o ţintă a celor care sunt pe urmele agentului pensionat. În fruntea acestora din urmă este William Cooper (Karl Urban), un „operativ“ *CIA* ambiţios, care nu se dă în lături de la nimic pentru a îndeplini ordinele superiorilor. Pentru a ieşi din încurcătură, Frank apelează la foştii săi colegi şi prieteni, la fel de pensionaţi ca şi el: Joe (Morgan Freeman), care e internat într-un azil de bătrâni şi face ochi dulci asistentelor, Marvin (John Malkovich), care şi-a înscenat propria moarte şi trăieşte izolat într-un buncăr ascuns sub o maşină rablagită, Ivan (Brian Cox), fost agent *KGB* care lucrează la *Ambasada Rusiei* şi e nostalgic după Războiul Rece, şi Victoria (Helen Mirren), unul dintre cei mai buni oameni ai *MI6*, care nu e împăcată cu statutul de pensionară, aşa că mai acceptă din când în când câte o slujbă de spion. Cei cinci foşti agenţi (şi telefonista Sarah, implicată fără voia ei într-un matrapazlâc care, de la un punct încolo, începe să-i placă) descoperă o afacere murdară care are legături politice înalte, aşa că îşi reiau vechile obiceiuri, multe dintre ele implicând degetul pe trăgaci.



Filmul este realizat după un roman grafic al lui Warren Ellis şi Cully Hamner, care au scris şi adaptarea pentru marele ecran într-o tentă comică şi cu un ton mult mai relaxat decât al miniseriei de benzi desenate. Regizorul german Robert Schwentke („naturalizat“ la Hollywood şi remarcat cu ocazia peliculei *Flightplan*, cu Jodie Foster în rolul principal) se ţine departe de elementele caracteristice ecranizărilor de benzi desenate şi nu abuzează de artificiile grafice atât de la modă în ultima vreme. În schimb, se foloseşte din plin de distribuţia de zile mari pe care o are la dispoziţie. Dacă Bruce Willis joacă acelaşi rol pe care îl ştim de la ***Die Hard*** încoace (cu deosebirea că atunci era *„greu de ucis“* şi acum e, în plus, *„greu de pensionat“*), iar Morgan Freeman nu are un rol consistent, celelalte staruri fac spectacol. John Malkovich interpretează o partitură apropiată de cea din ***Burn after Reading*** al fraţilor Coen (în fond, este tot un *CIA*-ist pensionat), dar mult îngroşată. Personajul lui, savuros ca de obicei în comediile în care Malkovich e distribuit, a fost tratat cu *LSD* timp de 11 ani, este obsedat că statul îl urmăreşte şi vrea să îl anihileze (ceea ce nu e departe de adevăr), urăşte sateliţii şi telefoanele mobile, umblă pe stradă ţinând în braţe un porc de pluş roz şi mângâie o armă automată cu tandreţea cu care s-ar purta cu un bebeluş. Doamna Helen Mirren este elegantă ca de obicei, dar mânuieşte cu precizie o puşcă cu lunetă şi ţine la respect forţele speciale cu ajutorul unei mitraliere devastatoare – nu cred că se aştepta cineva să o vadă pe cea care a întruchipat pe ecran reginele Angliei (a luat şi un *Oscar* pe tema asta) în spatele unei arme de calibru greu, ca un Rambo în rochie de seară albă! În fine, încă două apariţii deosebite – Richard Dreyfuss în rolul unui *„bad guy“* care face afaceri cu arme şi parcă îl parodiază pe Dick Cheney, dar mai ales venerabilul Ernest Borgnine care, la 93 de ani, a jucat anul acesta în patru filme, iar în 2011 va mai avea încă două premiere.

Să recapitulăm: spioni sexagenari, Bruce Willis în grafic, John Malkovich pe *LSD*, Helen Mirren la mitralieră, câteva explozii, mii de gloanţe şi umor cât cuprinde. Nu sună rău.

RED / Greu de pensionat
e distribuit în România de *MediaPro* şi poate fi văzut pe marile ecrane din 22 octombrie.

Bancurile în perioada comunismului

Cu puţin timp în urmă, a apărut o carte de Ben Lewis la Londra, numită într-un inspirat joc de cuvinte **Hammer& Tickle**, *hai să-i spunem în română* „Secera şi mocanul“, *un fel de istorie a comunismului din 1917 până în 1989. O istorie bine documentată pe care, citind-o, ne tot umflă râsul, căci Lewis îşi bazează analiza acestei dictaturi nenorocite, înainte de toate, pe tot felul de bancuri.*

În urmă cu un an i-am scris o scrisoare fostului meu profesor din timpul facultăţii, Livius Ciocârlie, pe care îl admiram în anii '70 nu doar pentru profundele sale cunoştinţe în domeniul literaturii franceze moderne, ci şi pentru rezistenţa sa tenace la orice fel de compromis cu regimul lui Ceauşescu. L-am întrebat, printre altele, cum îi mai merge şi, mă rog, chestii din astea, căci trecuse un car de vreme de când nu ne-am mai văzut. Îmi merge destul de bine, când nu-mi merge rău, mi-a răspuns el, *c'est la vie!* şi apoi mi-a atras atenţia asupra unei greşeli din scrisoarea mea: de fapt, nu era adevărat ca nu ne-am mai văzut de-un car de vreme, căci chiar dacă eu nu-l văzusem pe el de o veşnicie, el mă văzuse pe mine, şi asta chiar de mai multe ori. Căci nu de mult, după ce a depus cereri peste cereri, şi-a putut cerceta, în sfârşit, dosarul de la Securitate, compus din nici mai mult, nici mai puţin de 1.000 (una mie) de pagini, unde a descoperit, printre multe alte surprize, şi multe fotografii de-ale mele făcute de nenorociţii de paparazzi de la Securitate. Citind rândurile fostului meu profesor, m-a trecut un fior rece prin şira spinării, mă simţeam dintr-o dată de parcă aş fi fost urmărit la fiecare pas chiar şi acum, 30 de ani mai târziu.

Şi pentru că tot ce se întâmpla are şi-o urmare, în urmă cu o lună l-am vizitat pe Livius Ciocârlie la Bucureşti şi m-am hlizit uimit la fotografiile cu pricina, pe care le ţinea cu restul actelor fotocopiate într-o ladă din fundul podului. Într-una dintre fotografii m-am putut recunoaşte mirat cum sunam la uşa casei sale din Timişoara, în alta mă aflam cu prietenii la o bere pe faimoasa terasă cu numele fatidic „Groapa“ din acelasi oraş şi apoi mai era acolo o fotografie cu totul şi cu totul deosebită, în care eram surprins din spate, în faţa unui pisoar de la „Groapa“, eliminând berea îngurgitată. Aşa că, până la urmă, tot răul e spre bine, căci până acum nu aveam nici o poză în această interesantă postură.

Cine e acum de părere că acest ultim comentariu nu-şi are locul aici, pe motiv că nu se cade să faci glume pe seama unor chestiuni atât de serioase precum dosarele Securităţii, acela se cam înşală. Pentru mine, astfel de glume făceau parte pe timpul acela din strategia de supravieţuire, hazul de necaz era practicat frecvent nu numai de mine, ci şi de o mare parte a populaţiei. Căci, în rest, nu prea aveam de ce râde. Aşa că ne spuneam pe ascuns glume şi bancuri politice. Ce-i drept, ne periclitam în acest fel libertatea, dar pe acele vremuri nu exista *bungee jumping* şi trebuia să ne eliberăm cumva adrenalina.

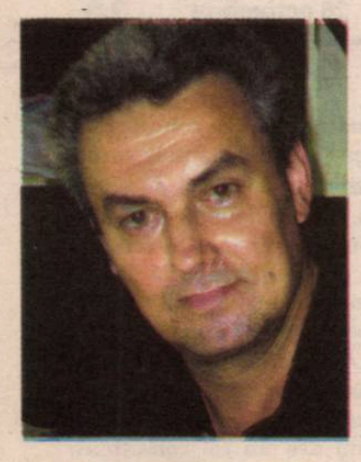
Dar lăsând gluma deoparte şi pentru că tot veni vorba, mi-am amintit un banc: în România comunistă, în RDG sau, mă rog, în altă ţară comunistă din Estul Europei, s-a organizat la un moment dat un concurs de bancuri la nivel oficial. Participanţilor li se punea o singură condiţie: bancurile trebuia să fie neapărat politice. Premiul al treilea consta în 5 ani de puşcărie, premiul al doilea, în 7 ani de temniţă grea, iar premiul întâi într-o frumoasă călătorie în Siberia, cu cazare asigurată pe viaţă.

Cu puţin timp în urmă, a apărut o carte de Ben Lewis la Londra, numită într-un inspirat joc de cuvinte ***Hammer& Tickle***, hai să-i spunem în română *„Secera şi mocanul“*, un fel de istorie a comunismului din 1917 până în 1989. O istorie bine documentată pe care, citind-o, ne tot umflă râsul, căci Lewis îşi bazează analiza acestei dictaturi nenorocite, înainte de toate, pe tot felul de bancuri. Cum ar fi cel pe care l-am povestit mai înainte sau următorul, care ne învaţă şi el câte ceva despre istorie: Într-un tramvai din Bucureştiul anilor '80 un tip începe să urle undeva în faţă: *„Nu mă mai împinge, bă nesimţitule, că eu sunt măcelar!“*. Un călător din spate îi spune amicului: *„Pe ăsta-l cunosc. În realitate e profesor universitar, dar suferă de mania grandorii“*.

N-ar fi deloc rău dacă s-ar traduce cartea asta şi în română, ba mai mult, cred că ar cam fi râsul lumii.

(Traducere din limba germană: Lucian Ţurcaş şi autorul)

JAN CORNELIUS



NICOLAE COANDE

Cum mi-am imaginat eu Serbia. Vasko Popa și Barack Obama

Geografic vorbind, Belgradul este la o aruncătură de băţ de Craiova. De Bucureşti, la două. Cu Timişoara, însă, povestea se schimbă. Poţi ajunge de acolo în trei ore sărind într-un picior. Dincolo de Europa...

Uit să plec la Belgrad

Vara asta am fost sunat de la *Uniunea Scriitorilor* şi întrebat dacă vreau să merg la Belgrad, pentru o săptămână, la o colonie literară organizată de *Societatea Scriitorilor din Serbia* (*SKD*). Belgrad, zici? l-am întrebat uşor neîncrezător pe Gabriel Chifu, cel care-mi propunea călătoria. Au fost câteva secunde, recunosc, în care am cântărit oportunitatea ofertei. De ce nu? Nu fusesem niciodată în Serbia până atunci, aşa că am acceptat. Belgradul mi se părea la fel de îndepărtat precum Cologne, unde fusesem în toamna-iarna anului 2003 – la o bursă oferită de *Fundaţia Böll* –, deşi pricepusem eu că pe hartă părea mai aproape. Însă mintea care nu călătoreşte decât în propriul ei continent situa Serbia undeva dincolo de Europa. Vremurile şi încăpăţânarea sârbească (nu discut acum cât de motivată) au făcut ca o ţară cândva etalon pentru bietul aspirant român la modelul occidental să rămână în afara „cercului de cretă caucazian", desenat împleticit de o mână căreia-i cresc în fiecare an noi degete.

Am ajuns la Belgrad pe 12 septembrie, cu o zi întârziere faţă de programul propus de organizatori. Am confundat ziua de vineri cu cea de sâmbătă, mai exact nopţile. Urma să plec la 15 minute după miezul nopţii, vinerea. Am plecat sâmbăta. Sfertul de oră care făcea din joi vineri l-am prelungit cu încă 24 de ore. Aşa se face că vineri la prânz eram sunat de Ileana Ursu, scriitoare din Novi Sad, care mă întreba de ce nu am ajuns pe Francuska str., nr. 7, la Belgrad. Acolo, în apropierea *Teatrului Naţional*, e sediul *Societăţii Scriitorilor din Serbia* şi eram aşteptat pentru îmbarcarea spre Novi Sad. Mi-au trebuit câteva minute să realizez că ar fi trebuit să călătoresc în noaptea anterioară spre Belgrad şi că îmi amânasem inconştient plecarea cu încă o zi. O zi întârziere adaugată la anii în care nu vizitasem Serbia, ce mai conta...

Trei pălării şi un oraş

La sosire, m-a izbit vederea gării din Belgrad – mică, cochetă, probabil recent renovată, într-un galben neţipător, o clădire de epocă ce amintea de un conac mai răsărit, ca şi de mai impozanta, parcă, gară din Iaşi refăcută acum câţiva ani după o fotografie veche despre care se spune că nu ar fi fost autentică. Au trecut câteva minute până ce am auzit limba pe care o ştiam de la televiziunea iugoslavă din anii '80, când filmele şi programele lor ne făceau să ne simţim exact unde eram: în programul tv de reeducare al lui Ceauşescu, marionetele lui tăcute.

Văzut de la o cafenea din centrul său, în apropierea Pieţei Republicii, Belgradul e un oraş cu suflu european. Doar berea e sârbească, ca şi istoria cartierelor, despre care poţi afla ceva din pliantele pe care gazdele ţi le oferă cu speranţa că vei pricepe măcar puţin. La cafeneaua „Tri Sesira" (Trei pălării), aflată pe renumita stradă Skadarlija, în vechiul oraş, bărbatul care mă preluase de la gară, funcţionar al Societăţii, mă pune la curent cu situaţia din ţară. Nimic deosebit, criză, recesiune, salarii mici, viitorul e în *UE*. Viitorul e în trecut, gândesc eu – cândva Iugoslavia era o Mecca pentru destui români care simţeau cum Occidentul începe de la Pancevo. La o bere „Jelen" aflu câte ceva despre instituţia care mă găzduia, precum şi despre programul pe care-l aveam în faţă. *SKD* este o „aripă" disidentă, ruptă acum vreo 10 ani din *Uniunea Scriitorilor din Serbia*, din motive pe care nu sunt curios să le ştiu. Şi la noi *ASPRO* a fost cândva o promisiune de înnoire – n-a fost să fie. Skadarljia are un aer *vintage*, plăcut ochiului. Localnicii îl numesc *„micul Montmartre"*. Noi avem *micul Paris*, să fim serioşi... Aici vin turiştii să se plimbe şi să caute cafenele care se găsesc la tot pasul, ca şi urme ale vieţii de odinioară, căci aici trăiau şi lucrau în secolul al XIX-lea ţiganii. Au rămas sărbătorile şi berăriile, magazinele de antichităţi şi galeriile de artă frecventate de turişti, în special după deschiderea sezonului estival, când, în prezenţa artiştilor şi a oficialităţilor, „steagul ţigănesc" e ridicat în faţa restaurantului „Zlatni bokal". De altfel, aveam să mă conving, la Belgrad, ca şi la Novi Sad, că sârbii sunt mari amatori de distracţie: străzile erau pline seara, cu tineri flanând peste tot, în cafenele, discoteci şi mici bistrouri de unde răsuna muzica. Văzând longilinele sârboaice nu m-a mirat de ce naţionala lor de baschet e atât de... bună.

Biserica Catolică din Novi Sad

Barack Obama l-a citit pe Vasko Popa

În faţa cafenelei unde aflu toate astea, însoţitorul meu îmi arată casa în care a locuit, a pictat şi a scris Đura Jakšić, un artist cu faimă al Serbiei. În casa lui, devenită muzeu, se întâlnesc poeţii sârbi să citească la *Serile Skadarlija*. Am ajuns să văd şi clădirea Parlamentului Serbiei, înconjurată de o plasă verde care avertiza că se renovează, dar şi clădirea Preşedinţiei sârbe, o casă mai degrabă modestă în comparaţie cu Cotroceniul nostru, aflată într-o intersecţie a oraşului. Vizavi e blocul care adăposteşte *Muzeul Ivo Andrić*, de fapt un apartament unde a locuit în ultimii ani de viaţă laureatul *Premiului Nobel pentru literatură*. Observ că instituţii naţionale precum Gara, Parlamentul sau Palatul Preşedinţiei nu au nimic din aerul „măreţ" al celor româneşti. Sârbii par moderaţi în acest punct, în contrast cu masivitatea, dacă nu cumva megalomania clădirilor noastre.

Ceilalţi invitaţi erau deja la Novi Sad când eu mă întâlneam cu „boşii" de la *SKD*, Milovan Marcetić şi Duško Novaković. Cu cei doi aveam să mă deplasez la Novi Sad, unde aveam să fac joncţiunea cu ceilalţi scriitori. M-am mirat niţel că nu mergem la Čortanovci, micuţa localitate din apropierea Dunării unde ni se spusese că vom fi găzduiţi, dar mai târziu aveam să aflu că renovarea casei unde am fi stat trena. Aşa se face că am colindat prin Serbia timp de o săptămână, ca nişte autentici nomazi ce sunt poeţii – şi nu am regretat. Am văzut oraşe şi locuri pe care cine ştie cum şi când le-aş fi văzut. Am văzut Serbia, deşi a trebuit să răspund pe nevăzute astăvară la un chestionar al gazdelor, care urmează să fie publicat curând într-o revistă literară, în care eram rugat să spun *„cum îmi imaginez Serbia"*. E simplu, am răspuns: prin poezia lui Vasko Popa, pe care o citeşte şi Barack Obama. Chestia asta, pe care am aflat-o de undeva, m-a făcut „celebru" în mass-media locală, pentru că Duško Novaković a citat-o în conferinţele lor de presă. Păreau mândri – şi poate aveau de ce. Şi noi am avea – doar Vasko Popa e român...

Poezie şi baschet la Novi Sad

Novi Sad e un oraş de 350.000 de locuitori, în care trăieşte şi o comunitate de români (spre ruşinea mea, am uitat să întreb câţi). Câţiva au fost la recitalul de poezie susţinut într-un foaier al Parlamentului Regional. Dintre ei, am discutat cu poeţii Ileana Ursu şi Pavel Gătăianţu, directorul excelentei reviste *Europa*, ca şi cu graficianul şi pictorul Doru Bosiok (Busuioc, probabil), al cărui atelier plăcut l-am vizitat într-una dintre zile. La o palincă de caise făcută de un amic rus, Doru, care făcuse facultatea la Timişoara, ne-a prezentat lucrările sale grafică şi colaje, inspirate şi de un umor tonifiant.

Luat cu flecăreala am amânat să spun cine erau invitaţii sârbilor. I-am găsit la hotelul unde erau cazaţi pe Robert Şerban, invitat de gazde, după ce cu un an înainte nu putuse ajunge, pe francezul Philippe Delaveau, câştigător al premiilor *„Apollinaire"* şi *„Max Jacob"*, autor de *Gallimard*, pe discreta poetă Marianne Larsen (Danemarca), pe tânărul prozator irlandez Kevin Power, pe poetele Tatjana Stupar (Bosnia-Herţegovina) şi Jasmina Topić (Serbia), pe dramaturgul şi prozatorul Aleksandar Novaković, ca şi pe cunoscuta poetă Mirijana Stefanović, recent laureată a premiului *„Desanka Makismović"*. Citea, la răstimpuri, în deplasările noastre, şi Duško Novaković, secretarul *SKD*, remarcabil poet, discret şi prevenitor, al cărui tată aveam să aflu dintr-o scurtă biografie postată pe Internet, a făcut puşcărie politică în România dejistă. Păi, aici am fost maeştri, dar nici cu Tito nu ne e frică. Trebuie să spun că în primele zile limbile s-au dezlegat mai greu, dar probabil că asta simte fiecare când ajunge într-un loc nou. Noroc cu Robert Şerban, argint viu şi amic cu Pavel Gătăianţu, cu care am colindat oraşul şi am discutat despre poeţi, politică şi viitoare întâlniri. Berea neagră băută la o terasă arhiplină, în seara meciului de baschet Serbia-Turcia, semifinala de la *Campionatul Mondial* din Turcia, a fost excelentă. Suporterii slavi au fost, ca de obicei, la înălţime, au cântat, au strigat, au băut. La sfârşit, au plecat pleoştiţi: învinseseră turcii, la un punct diferenţă. A doua zi, ne-a spus Pavel, au fost semnalate încăierări în Serbia între sârbi şi musulmani. Aici, războiul se poate aprinde din nimic, dacă „nimic" poate fi baschetul pentru sârbi.

Poeţi laureaţi şi ascultători obişnuiţi

Când mă duc pentru prima oară într-o ţară, chiar dacă trebuie să mă prezint ca scriitor, primul meu interes e să cunosc mai bine locurile şi oamenii. Nu cred că sunt vreo excepţie, însă vreau să accentuez asta, în pofida opiniei exclusiviste a celor care doresc să fie primiţi, vorba lui Montale, ca poeţi laureaţi: *„Ascultă-mă, poeţii laureaţi / se mişcă numai printre plante / cu nume puţin folosite: buxus, ligustru, acant. / În ce mă priveşte, îmi plac străzile ce dau în ierboasele / şanţuri unde prin bălţi / pe jumătate secate apucă băieţii / vreun subţiratic ţipar..."*.

Am citit în fiecare dintre cele cinci zile cât am călătorit, în biblioteci sau colegii, în prezenţa unui public atent la

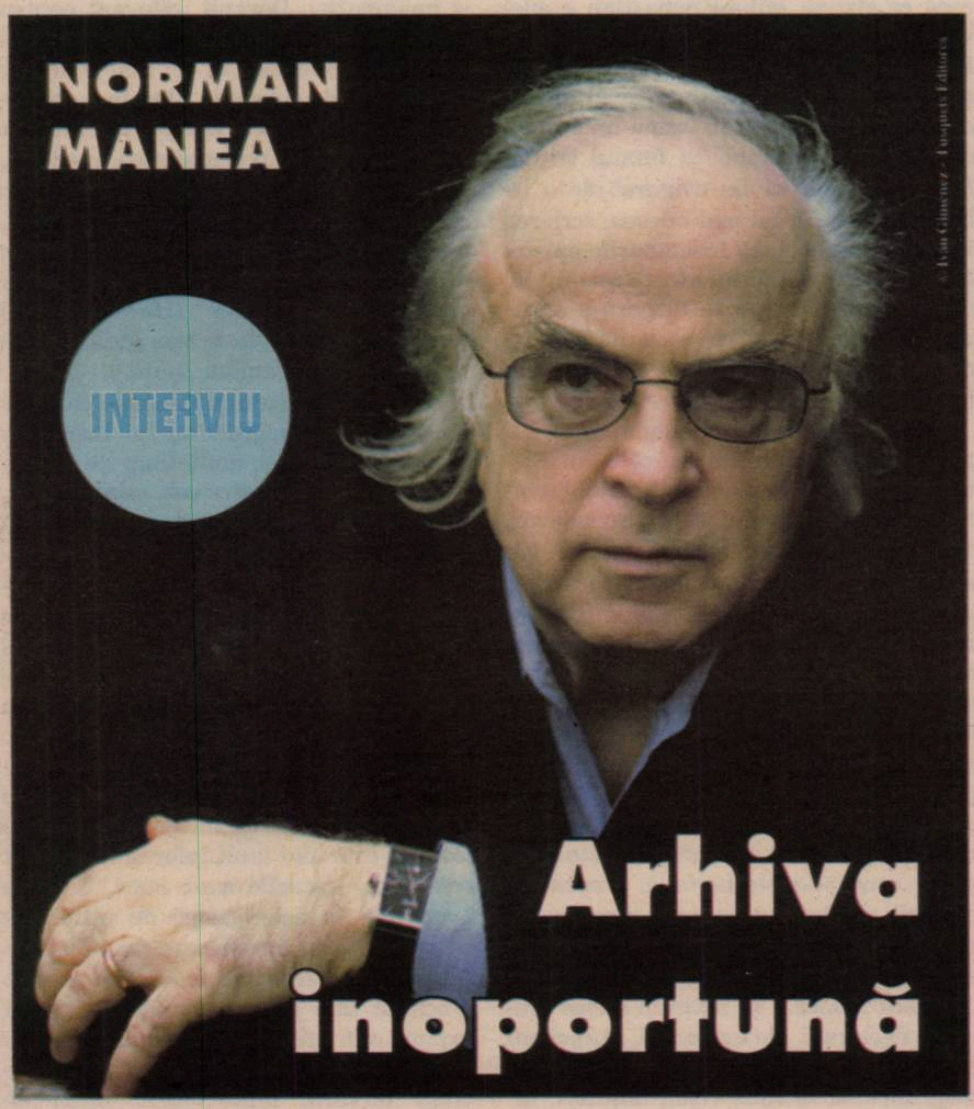
(Continuare în pag. 4)

Bucureştiul Cultural

Anul VI / Nr. 102
serie nouă
2 noiembrie 2010
preț: 1 leu

Redactor-șef: GABRIELA ADAMEȘTEANU

Publicație bilunară editată de *Fundația pentru Cultură și Drepturile Omului* și apărută cu sprijinul *Administrației Fondului Cultural Național*



COMENTARII CRITICE DE:

PAUL CERNAT

despre

Apropierea

de Marin Mălaicu-Hondrari

ALEX GOLDIȘ

Imposibilul teoriei realist socialiste

DORIS MIRONESCU

O inspecție a conceptului de monografie. Cazul M. Blecher

OVIDIU PECICAN

despre

Curierul de Est.
Dialog cu Edward Kanterian

de Norman Manea

IRINA PETRAȘ

Dora Pavel și trilogia deshumării

IULIA POPOVICI

despre

Memoria salvată (II)

de Smaranda Vultur, Adrian Onică

DORIS MIRONESCU

O inspecție a conceptului de monografie. Cazul M. Blecher

A privi monografic un autor reprezintă, pentru critic, o atracţie irepresibilă. Prin monografie, criticul se înstăpâneşte asupra operei, investigându-i rădăcinile şi controlând (exhaustiv, în intenţie) teancurile ei de semnificaţii. Cumva, întreprinderea monografică, aflată la temelia oricărei istorii literare, ascunde o tentaţie luciferică. Această tentaţie trebuie exorcizată mai înainte de a porni la lucru.

Ideea de monografie stă pe un set de presupoziţii ce trebuie conştientizate. Mai întâi, prin însuşi faptul că tratează un singur autor, izolându-l prin aplicaţia sa, geloasă de concurenţă, monografia îşi declară credinţa (legitimă) în unicitatea operei şi autorului, dar mai ales în unitatea acestora două. Or, această declaraţie este una destul de gingaşă, susceptibilă de naivitate în epoca de după „moartea autorului şi naşterea cititorului". Orice urmă de îndoială cu privire la indisolubila şi univoca relaţie între „creator" şi „creaţie" este exclusă din definiţia tradiţională a monografiei. Se ignoră faptul că în procesul scrierii nu este implicată doar luciditatea constructivă a scriitorului, ci şi activitatea fantasmatică a acestuia, ca şi o serie întreagă de automatisme ce scapă individului, provenind din *no man's land*-ul abisal al scriiturii. Mulţi scriitori moderni, şi Blecher a fost unul dintre aceştia, au exprimat rezerve cu privire la înţelegerea creaţiei ca producţie unilaterală şi „autoritară" de sens.

În plus, prin structura ei tradiţională („viaţa şi opera"), monografia leagă realizările literare ale unui scriitor de biografia acestuia, părând astfel să cedeze în faţa *„reprezentării unei subiectivităţi productive ancorate în conceptul idealist de geniu"*[1]. La modul romantic, scrierile autorului sunt definite ca nişte „întâmplări ale fiinţei" acestuia, viaţa devine o promenadă printre entelehii, a cărei singură finalitate este consemnarea revelaţiilor existenţiale într-o operă ce depăşeşte şi anulează simpla coerenţă biografică. Un alt imperativ al cercetării literare din secolul XX este lăsat astfel deoparte: independenţa textului faţă de autor, apărată de noua critică americană, sau divorţul între biografia artistului şi identitatea depersonalizată a autorului, proclamat de Proust în ***Contre Sainte-Beuve***. Nu uităm că şcolile de inspiraţie psihanalitică pun sub semnul întrebării însuşi conceptul de personalitate, dorind o abordare mai suplă şi mai relativistă a acestuia.

În fine, monografia leagă autorul de un moment literar, de o epocă pe care scriitorul o ocupă şi o defineşte, situând epoca respectivă în angrenajul estetic, ideatic şi ideologic al istoriei literaturii naţionale. Monografia este, astfel, o cărămidă în zidul construcţiei culturale şi identitare a naţiunii. Ea canonizează un autor şi, în acelaşi timp, redactează un capitol – uitat, neglijat, în orice caz, tratat inadecvat mai înainte – din istoria literaturii. Capitolul este detaşat dintr-un continuum istoric, participând la construcţia semnificaţiei de ansamblu a acestuia. Făcând asta, monograful neglijează adesea faptul că munca sa moşteneşte o concepţie deloc inocentă asupra culturii şi istoriei naţionale, în care *„istoria culturii naţionale este văzută ca autonomă şi gândită teleologic"*[2]. Nu e nevoie să devenim adepţi ai multiculturalismului pentru a constata cât de vătămătoare poate fi o istorie autarhică a literaturii române. Iar istoria scrisă de institutele Partidului unic ne lămureşte ce poate însemna teleologia aplicată.

M. Blecher

Toate aceste consideraţii devin cu atât mai stringente în cazul unei monografii despre viaţa şi opera lui M. Blecher. Deşi nu a fost publicată niciodată, probabil că o monografie în sensul tradiţional nici nu s-ar fi putut scrie despre M. Blecher[3] (cele existente sunt, mărturisit, doar interpretări ale operei, cu focus bine precizat). Biografia sa, secţionată de un accident stupid încă din adolescenţă şi plasată sub semnul bolii, a născut o legendă, dar fără ca aceasta să-şi găsească un corespondent în evoluţia scriitorului. Opera blecheriană nu urmează linia de la sine înţeleasă a tatonărilor stângace ce anunţă un parcurs triumfal spre capodoperă. După o carte salutată de contemporani şi de posteritate ca o mare reuşită, autorul a căutat să îşi varieze scriitura, ratând cu succes un roman şi refugiindu-se, cu cartea sa postumă, într-un *„jurnal de sanatoriu"* cu alură idiosincratică. A dorit să se afirme ca eseist de idei, preferând mereu, la publicare, articolele şi recenziile unor proze scurte care, spre paguba cititorilor, s-au pierdut. Ba chiar, dacă ceea ce afirmă Mihail Sebastian e adevărat, şi-a distrus singur un jurnal, refuzând astfel posterităţii o altă cale de acces către intimitatea sa. Biografia sa a fost adesea citită sub forma unei lupte cu suferinţa, urmând ca finalul triumfător al luptei să fie asigurat de o izbândă concretă: cel mai adesea, scrierea însăşi a operei. Însă însemnările epistolare ale scriitorului nu atestă nici un fel de împăcare cu sine ca urmare a „eternizării" prin operă, iar scrierile sale îşi cenzurează orice tendinţă de triumfalism asupra suferinţei.

Unul dintre argumentele de bază pentru o tratare monografică a lui Blecher se găseşte în pulsiunea autobiografică certă a scrisului său. Într-adevăr, aici întreprinderea biografului îşi găseşte rostul: în indentificarea locurilor, persoanelor şi evenimentelor din scrierile autorului este îndeplinit chiar un mandat timid din partea lui Blecher însuşi, care îşi încredinţa corespondenţii, din când în când, că un anume episod e trăit cu adevărat, iar cutare obiect descris în carte se află încă în posesia sa. Pe de altă parte, naivitatea tratării biografice intră în conflict cu foarte complexa concepţie blecheriană asupra alcătuirii sinelui, văzut mai degrabă ca un mecanism cu reglaj fin (un stereoscop) decât ca un organism cu evoluţie „firească". Dacă e să luăm în serios propriile declaraţii ale autorului, atunci eul este mai mult decât suma aventurilor biografice: el include visul, fantezia, închipuirea, părerea eronată, proiecţia mitică şi chiar automistificarea conştientă. Iar a interpreta textul literar al lui Blecher nu înseamnă a-l „demistifica" pedestru.

În fine, un alt punct de dispută priveşte inserţia canonică a scriitorului M. Blecher în literatura română, o situaţie aproape unică la noi, comparabilă doar cu cazurile Cantemir sau Budai-Deleanu, scriitori de asemenea uitaţi şi redescoperiţi. Apărut într-un mediu de o mare efervescenţă intelectuală, în anii '30, Blecher este un om al vremii sale, reflectând în eseuri preocupările suprarealiştilor francezi şi autenticiştilor români şi forjând o literatură cu un limbaj şi o poetică proprii. Însă marii critici activi în acea perioadă au înregistrat contribuţia sa la capitolul literaturii confesive, fără a acorda vreo atenţie preocupărilor de poetică a romanului decelabile în ***Întâmplări în irealitatea imediată*** sau ideii de invenţie de sine prin investigarea neortodoxă a memoriei, delirului şi imaginaţiei. Devenit irelevant pentru mersul înainte al prozei româneşti interbelice, transformat, în cel mai bun caz, într-o notă de subsol la filozofia autenticităţii a lui Mircea Eliade, M. Blecher nu mai părea, în postumitatea imediată, a merita efortul unei relecturi. Cât timp reeditarea sa a fost practic imposibilă, între 1940 şi 1970, această relectură nu a putut avea loc nici fizic. Iar în lipsa unei *„lecturi puternice"* (Harold Bloom) realizate de către un urmaş scriitor, opera înaintaşului rămâne mută.

De aici vin toate problemele care fac din studiul monografic al lui Blecher o provocare. Ignorat mult timp de istoria literaturii sau, în orice caz, minimalizat, Blecher nu îşi poate ocupa pur şi simplu locul său „firesc", fără ca şirurile de clasici să se clatine. Posteritatea sa literară, aparent lipsită de greutate, trebuie şi ea adusă în discuţie. Altfel, ar trebui să ne resemnăm cu indexarea rămăşiţelor operei într-un spaţiu muzeal, cu scop pur arhivistic, departe de literatura vie.

Dar dacă opera lui Blecher va fi acceptată de istoria literaturii române doar ca un obiect de muzeu, a cărui relevanţă este mai mult informativă decât creatoare, riscurile sunt mari. Suntem avertizaţi în acest sens, de altfel, de către scriitorul însuşi, care manifestă în ***Întâmplări în irealitatea imediată*** o atenţie precaută faţă de exponatele fără viaţă expuse sub sticlă în diorama de bâlci. Figurile de ceară duc, în panopticum, o viaţă larvară, fantomatică, plină de spaime şi de emoţii stranii. Arhiducele austriac în *„uniforma ciuruită de gloanţe şi pătată de sânge"* pare să retrăiască la nesfârşit momentul atentatului de la Sarajevo, fără a putea să fie izbăvit din eternitatea încremenită a tragicului asasinat. Iar *„femeia îmbrăcată în dantele negre, cu faţa lucioasă şi palidă"* este animată de un palpit senzual, datorită căruia privitorul sedus e atras în lumea ei, o lume a încremenirii sau a distrugerii extatice, prin ardere în foc. Făpturile de ceară par gata să evadeze din panopticum, să invadeze lumea privitorului, atrăgându-l pe acesta, fascinat, în interregnul lor halucinant. Sub sticla dioramei, sub praful muzeului, manechinele sunt vii.

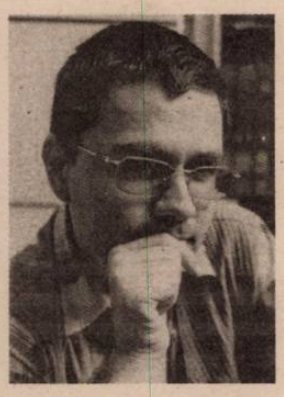
(fragment din lucrarea ***M. Blecher. O antimonografie***, volum aflat în curs de elaborare)

1. Heinrich Kaulen, ***Die Monographie***, în Thomas Anz (Hrsg.), ***Handbuch Literaturwissenschaft***, Band 3, *Institutionen und Praxisfelder*, Stuttgart-Weimar, *J.B. Metzler*, 2007, p. 312.
2. *Ibidem*.
3. Cărţile dedicate lui Blecher de către Radu G. Ţeposu (***Suferinţele tânărului Blecher***, 1996), Sergiu Ailenei (***Introducere în opera lui M. Blecher***, 2003) şi Iulian Băicuş (***Max*** [sic!] ***Blecher – un arlechin pe marginea neantului***, 2003) nu sunt monografii, ci, de fapt, eseuri interpretative cu focus bine precizat. Singura tentativă monografică, cea a lui Gheorghe Glodeanu (***Max*** [sic!] ***Blecher şi noua estetică a romanului românesc interbelic***, 2005), poate fi, fără nici o pierdere, trecută sub tăcere.

Bucureştiul Cultural

Editat de ***Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului***
cu sprijinul *Administraţiei Fondului Cultural Naţional*
Redacţia: **Gabriela Adameşteanu (redactor-şef),**
Secretar de redacţie: **Cristina Spătărelu**, Tehnoredactor: **Nicolae Rusu**,
Corector: **Mara Ştefan**, Contabil: **Iulia Todie**.

B-dul Nicolae Titulescu, nr. 95-103, sector 1, Bucureşti; Tel/fax: 222.93.44
Calea Victoriei 120; Tel/fax: 311.22.08, 314.17.76; www.revista22.ro ISSN - 1841 - 3048



PAUL CERNAT

Aventuri și iubiri spaniole

Scriam anul trecut despre ***Cartea tuturor intenţiilor***, primul roman al poetului bistriţean Marin Mălaicu-Hondrari, că, în pofida calităţilor de scriitură şi autenticitate a meditaţiei, îi lipseşte „carnaţia" necesară pentru ca naraţiunea să depăşească nivelul de eboşă. Între timp, autorul pare să fi conştientizat acest neajuns: noul său roman, ***Apropierea***, este cu adevărat un... roman. Unul polifonic, dens, cu personaje bine reliefate şi intrigă complexă. Filonul spaniol din ***Cartea tuturor intenţiilor*** e amplificat, iar fenomenul migraţiei româneşti în Spania apare ilustrat inclusiv social, nu doar prin istoriile câtorva poeţi migranţi, solitari şi bântuiţi de literatură. Marin Mălaicu-Hondrari are meritul de a fi reuşit să „colonizeze", literar vorbind, ceva din acest fenomen puţin explorat al migraţiei româneşti în Spania. Mai mult, el reuşeşte să impună printr-un *feeling* aparte, în care firescul relatării „albe" se asociază cu un lirism sobru, cultivat, cu o notă de oboseală melancolică. Autorul este şi un excelent cunoscător al literaturii hispanice contemporane (a şi tradus din noua poezie spaniolă), iar ***Apropierea*** se resimte din plin de pe urma ei, dincolo de referinţele copioase la Cortazar şi Lorca. Scurt spus – o carte despre Spania, poezie, călătorie şi dragoste, un roman despre poeţi al unui estet visător, el însuşi poet îndrăgostit de poezie. În această *„carte a tuturor relaţiilor"*, doar începutul partiturii *alter ego*-ului Adrian, poet bistriţean descins pe teritoriul spaniol, mai aminteşte de singurătatea halucinantă ce domina ***Cartea tuturor intenţiilor***: *„Se împliniseră trei luni de când eram în Spania. Un bilanţ făcut la repezeală arăta cam aşa: aveam de lucru, învăţasem spaniola, învăţasem să şofez, aveam ce mânca şi unde dormi, dar nu adunasem nici un bănuţ. Şi, foarte important, nu scrisesem un rând. Încă mă simţeam pe altă lume, încă nu îndrăzneam să mă arăt ziua, în sinea mea îmi spuneam că sufăr de complexul lui Dracula, doar veneam din Transilvania, de la poala pădurii. Apoi Rafael s-a săturat să-mi aducă ţigări, pâine, sucuri, cafea, alimente, ba uita de una, ba de alta. Aşa că într-o duminică dimineaţa, am ieşit pe poarta firmei şi am pornit pe jos, la întâmplare. Eram ca un copil care învaţă să meargă, ca un convalescent care nu ştie dacă să se bucure pe deplin sau să rămână circumspect. Treceam pe străzile Córdobei, cea îndepărtată şi singură, şi asta era legătura mea cu acel oraş şi eu eram departe şi singur"*. Unii se vor grăbi, probabil, să caute în spatele unor personaje – cei patru muşchetari români ai Poeziei – modele recognoscibile din „realitate" şi eventuale dedesubturi biografice. Are însă prea puţină importanţă cât din, să zicem, dezabuzata Lidia, zisă „Stăpâniţa" o are ca model pe Ana Dragu, cât din Dan Parfenie e Florin Partene, cât din „The Great" Florin Roman e Dan Coman şi cât din deja amintitul Adrian Petru Constantin e autorul însuşi, mai ales că romanul de faţă e o ficţiune cu un caracter profund fantasmatic, nu o scriere cu cheie.

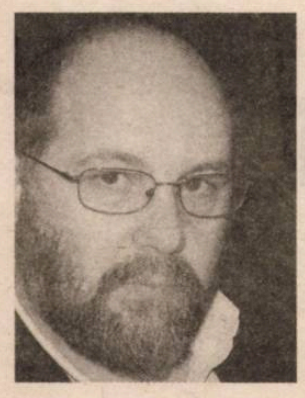
Personajele române (*i.e.* bistriţene) şi spaniole (dar nu numai spaniole) ce alcătuiesc acest caleidoscop rotitor, împrumutând *à tour de rôle* propria identitate şi voce la persoana întâi fiecărui capitol în parte, se numesc Adrian, Maria, Lidia, Dan Parfenie, Dana, Vanessa. Profilurile lor sunt bine individualizate prin limbajele cu stereotipii specifice cât şi, mai ales, prin poveştile de viaţă pe care le poartă cu sine, împletindu-le în intriga multinaţională a cărţii. Bine conturate sunt însă şi profiurile unor personaje de plan secund, precum Rafael, Nicu, Javier, Myriam ş.a.

Intriga sentimentală e, de departe, cea care pune în mişcare romanul, conferindu-i vibraţie şi atmosferă intimă. Pe scurt, lucrurile stau cam aşa: tânărul poet român Adrian Petru Constantin, plecat în Spania, reuşeşte să se angajeze ca paznic la poligonul de maşini din Córdoba al unui anume Rafael. Din existenţa sa izolată şi precară material (câştigă foarte puţin şi locuieşte într-o rulotă) iese printr-un fericit accident al sorţii: găseşte un colet cu cărţi (printre care un Cortázar şi o Alejandra Pizarnik), abandonat de un grup de hoţi puşi pe fugă, şi ia urma destinatarelor – un cuplu de tinere lesbiene – intrigat de câteva fotografii ale lor şi pornind de la adresa indicată pe colet. Stabileşte, rapid, chiar o legătură apropiată cu una dintre ele, Vanessa Murillo: atrasă de misterul necunoscutului şi de pasiunea lor literară comună, aceasta îl seduce pe nesimţite şi îl întreţine financiar, fără a-i da prea multe explicaţii, antrenându-l în escapade automobilistice nocturne etc. De la un punct încolo însă, se vădeşte că Vanessa (fiica unei spaniole şi a unui irlandez de duzină) era, de fapt, o suspectă căutată de poliţie în nişte afaceri ciudate. Pe această primă porţiune a romanului, relatarea are nerv, dinamism şi o anumită magie exotică. Ea va bascula către un *love story* liric, cu coloană sonoră de jazz latin soft, în momentul în care Adrian, separat vremelnic de o Vanessa, nevoită să dispară, şi ajuns, la invitaţia unui poet, într-o staţiune maritimă, întâlneşte într-un club o brună spaniolă căsătorită (Maria), de 33 de ani, basistă într-o trupă de jazz, din care făcea parte şi soţul ei, Javier. Evident, cei doi se îndrăgostesc de la prima întâlnire: pentru început, la modul cast şi romantic (inhibaţi fiind de prezenţa soţului şi de lipsa de timp – doar o noapte de plimbări pe faleză...), dar, cu trecerea zilelor, săptămânilor, lunilor, tot mai pasional. Astfel încât, după un insuportabil interludiu al distanţei, când cei doi îndrăgostiţi comunică exclusiv prin internet, ca-ntr-un *amor delouh* postmodern, o „apropiere" inopinată îi aruncă într-un turbion erotic clandestin, fiecare înşelându-şi copios, printre picături – pe mare sau pe uscat –, „perechea" anterioară. Paralel cu aceste secvenţe ale dragostei, singurătăţii şi aventurii, „poveştile" intercalate ale prietenilor-poeţi din ţară (Lidia, proteguitoarea boemă zisă *„la madre de la poesia"*, adoratoare a lui Gellu Naum, Dan Parfenie, profesor de română din Maieru, iubitor de Sylvia Plath în adolescenţă, iar în prezent tată de familie cu dureri *„de căpic"*), par cam de coloratură, amintind, vag, confreria juvenilă din ***Supleantul*** lui Petru Popescu. Singurul personaj cu adevărat consistent, literar vorbind, din gruparea bistriţeană, chiar dacă fără o partitură a sa, e – pe lângă *alter ego*-ul Adrian – numitul Florin Roman, zis „The Great", recunoscut de prietenii săi drept lider poetic. Călătorind prin Europa ca un star aflat permanent în turnee, acesta devine, cu ocazia unei burse în Germania, protagonistul pasionat şi cinic al unei legături erotice nebuneşti cu o anume Dana Bogdan, absolventă de facultate din Cluj, ajunsă în Spania pe urmele unei mame emancipate şi ale unui iubit mediocru, dar expresiv (Nicu). Povestea Danei e cea mai densă epic din roman, având atuul unei observaţii sociale consistente şi al unei autenticităţi robuste a relatării propriilor experienţe. În plus, e o relatare nu lipsită de umor, spre deosebire de celelalte partituri masculin-feminine... Păcat că personajul e făcut pierdut pe drum. De „căpşunarul" Nicu (mai exact spus „măslinar", reciclat sezonier din profesor de sport...), Dana se va despărţi însă când – urmarea unei descinderi intempestive a poliţiei, soldate cu arestări – îl descoperă pe viitorul ei soţ implicat până peste urechi într-o reţea de traficanţi de droguri. Rămasă fără adăpost, tânăra fără prejudecăţi şi remuşcări sare oportun în braţele furtunosului „The Great" (aflat în turneu prin Spania), atrasă de charisma lui, şi, ajunsă cu el la Berlin, se dezlănţuie. Când Adrian îşi vizitează de Crăciun prietenul, aceeaşi Dana află însă cu surprindere că Vanessa se afla în spatele afacerii necurate din Spania, în vreme ce Nicu – „victima" ei – activa într-o grupare de mărunţi infractori, ocupaţi şi cu furturi de maşini... Din acest moment, intrigile sentimentale, şi aşa complicate, capătă o dimensiune socială, iar romanul ajunge într-o zonă realmente interesantă, jucând undeva pe muchia dintre afacerile de aventură şi amor ale artiştilor şi viaţa emigraţiei româneşti din Spania. (Trebuie adăugat faptul că în ***Apropierea*** filonul erotico-sentimental e bogat şi de bună calitate, fără false pudori, dar şi fără stridenţe, cu o gravitate „romantică" mişcată spre suprarelism; lecţia prozei spaniole contemporane şi mai ales a romanului sud-american a fost intim asimilată.)

Marin Mălaicu-Hondrari, ***Apropierea***, *Editura Cartea Românească*, Bucureşti, 2010, 248 p.

Numai că... numai că, exact în punctul în care romanul lui Marin Mălaicu-Hondrari putea deveni cu adevărat substanţial, intriga începe să se dezumfle. Intră în scenă focoasa parteneră lesbiană a Vanessei Murillo (Myriam Rosenberg, fiică a unui bijutier evreu din Buenos Aires) şi o dată cu ea încep dezambiguizările în cascadă. Aflăm astfel din povestea comprimată a Vanessei biografia argentiniană a lui Myriam, relaţia ei cu o emigrantă cubaneză, descinderea pe continent şi dragostea *coup de foudre* cu Vanessa, dar şi vechiul amor al Vanessei cu un tânăr rus, Boris Petrov (partenerul din afacerea cu droguri) sau perspectiva acesteia asupra lui Adrian (care în cele din urmă îi va deveni soţ). Paralel, e relatată în tonuri de *saudade* stingerea pasiunii care-i legase pe Adrian şi Maria (neconsolată ca urmare a bolii şi morţii intempestive a lui Javier...), având drept consecinţă revenirea în România a poetului, recuperat ulterior de Vanessa... Atât intriga „detectivă" legată de implicarea Vanessei Murillo în afacerile cu droguri patronate de Petrov, cât şi cea „sentimentală" (relaţia ambivalentă a lui Adrian cu Vanessa şi Maria) evoluează captivant, într-o desfăşurare tacticoasă şi într-o atmosferă hispanică plină de arome, dar se „rezolvă" într-un mod expediat şi neconcludent, de nu facil de-a binelea.

Dacă în ***Cartea tuturor intenţiilor*** „romanul" începea să prindă cheag abia spre final, în ***Apropierea*** tocmai finalul – cu scrisoarea Ruxandrei, fiica lui Dan Parfenie, către Adrian şi cu „carneţelul" lui Alexandro, iubitul ei, fiu adoptiv al cuplului lesbian Miriam-Pilar – e răsuflat: prea dulceag şi *soap*, pe de o parte, prea explicit, pe de alta, cu toate clarificările telenovelistice privitoare la „ce au devenit", peste ani, personajele: *„Ieri am văzut-o pe Maria la televizor. Prima expoziţie personală după moartea lui Javier. Una dintre lucrări se numea* ***La noche del dique****. Când am întrebat-o ce a însemnat Adrian pentru ea, mi-a zis că omul pe care l-a iubit nebuneşte, singurul om pe care l-a iubit, după Javier. Am întrebat-o ce înseamnă după. Mi-a răspuns că e un simplu reper cronologic"* etc. S-ar zice că Marin Mălaicu-Hondrari n-a avut tăria de a se distanţa de naraţiunea sa şi că prea marea „apropiere" afectivă de ea i-a jucat feste. Nu e un dezastru: romanul oferă pe ansamblu o lectură antrenantă şi o atmosferă de un lirism sobru, învăluitor ca o muzică de jazz latin. Păcat că finalul îl împinge în minorat când ţi-e lumea mai dragă.



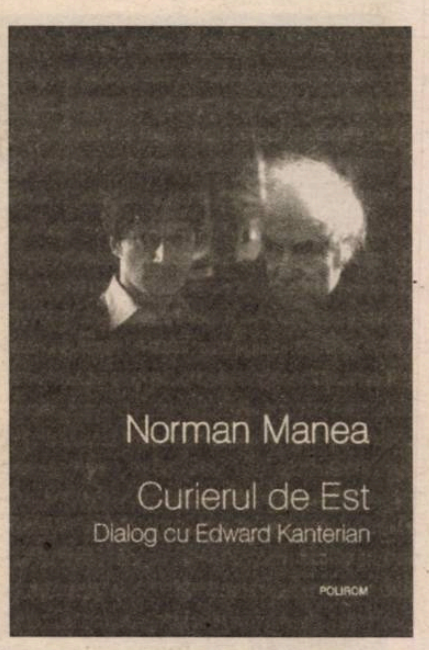
OVIDIU PECICAN

Dialog și etică

Nu ezit să declar dintru început că volumul ***Curierul de Est. Dialog cu Edward Kanterian*** (Iaşi, *Ed. Polirom*, 2010, 370 p.) al lui Norman Manea întrece în importanţă alte apariţii datorate aceleiaşi serii de autor pe care editura ieşeană o publică într-un tempo relativ alert. Argumentele mele sunt mai multe: că, prin noua lui carte vorbită – după cele cu Saul Bellow şi cu Leon Volovici (în aşteptarea volumului, momentan inedit, cu Marta Petreu) –, scriitorul revine în forţă, direct şi punctual, printr-o serie de incizii adânci, în cultura română, propunându-ne tuturor o reflecţie mai puţin concesivă decât obişnuim să ne permitem în marginea moştenirilor, a provocărilor momentului şi mai ales a obişnuinţelor noastre procedurale şi de gândire. Pe de altă parte, scriitorul elucidează chestiuni de relevanţă majoră pentru traiectoria şi limitele democraţiei şi ale gândirii democratice actuale din România. În fine, dă răspunsurile sale unor acuze, invective, denigrări sau omisiuni care, astfel, se dovedesc mai curând premeditate şi neepisodice în raport cu disparatele momente şi chestiuni care păruseră să le fi iscat. La toate acestea s-ar putea adăuga, desigur, şi altele: reflecţia valorizantă, dar şi critică, asupra SUA şi a mitului american, cu bune şi cu rele; paralela ponderată între cele două tipuri de aberaţii trăite în sec. al XX-lea, comunismul şi fascismul; abordarea, mai puţin întâlnită printre autorii de origine evreiască, a chestiunilor Holocaustului şi Gulagului (de obicei, preocuparea se îndreaptă – lucru de înţeles – mai ales în direcţia evidenţierii Shoah). Sunt chestiuni de conţinut, dar şi moduri ale spunerii şi organizării în pagină, care lucrează convergent, creând impresia evenimentului cultural. În orice caz, prin astfel de elemente, ***Curierul de Est*** se recomandă atenţiei cititorului în mai multe ipostaze, toate importante: de dezbatere de maximă actualitate şi de provocare pentru reconfigurarea viitoare a atitudinilor şi agendei culturale româneşti; de moştenire critică, mereu supusă reevaluărilor, a trecutului contradictoriu şi insuficient descifrat; de reîntoarcere acasă şi autoredefinire ca scriitor român şi est-european.

Familiarizat cu stilul şi temele lui Norman Manea, mă aşteptam, recunosc, destul de puţin la această performanţă, ale cărei caracteristici vizează atât amplitudinea deschiderii, cât şi surdinele, respectiv acutele, distribuite în vizitarea problematicilor abordate. Un merit îi revine, nu încape îndoială, acutului partener de dialog, Edward Kanterian, publicist originar din România, de care pe prozator îl despart mai bine de trei decenii de experienţe, şi fericite, şi traumatice. Dar ceea ce se izbuteşte în ***Curierul de Est*** ţine, cred, de întâlnirea a două sensibilităţi şi inteligenţe călite în alambicurile a două lumi: cea răsăritean-europeană şi cea transatlantică. Adaug că, prin forţa lucrurilor şi a aşezării biografice a autorilor într-un timp de cotitură, lumile respective pot fi descrise şi ca una a comunismului şi postcomunismului, într-un loc, şi a capitalismului performant şi hegemonic, în celălalt. Nu în ultimul rând, se întâlnesc, în experienţele de viaţă ale celor doi, Lumea Veche şi Lumea Nouă, înţelese atât ca spaţii matrice, cât şi ca toposuri în care se plămădesc şi se developează moduri de a provoca realitatea şi de a reacţiona la incitările ei.

Reflexele aruncate de această aşezare în viaţă – şi în pagină – asupra dezbaterii sunt memorabile la tot pasul.



Norman Manea, ***Curierul de Est. Dialog cu Edward Kanterian***, *Ed. Polirom*, Iaşi, 2010

În primul rând, apare chestiunea identitară, ambiguă prin includere, nu prin dezicere, excludere: *„M-am născut în România, sunt scriitor român, etnicitatea mea e problema mea, a nimănui altcuiva“* (...) *„Sunt eu, de fapt, până la urmă, un scriitor evreu de limbă română care locuieşte în New York? (...) Sau sunt un scriitor american de limbă română care este evreu?“* (p. 172). Formula rămâne exemplară chiar şi pentru românii, nu puţini, care, plecaţi departe de ţară şi limba în care s-au format, se grăbesc să le uite şi să le ascundă ca pe nişte plăgi ruşinoase, pretinzându-se altceva. Şi chiar dacă este vorba de opţiunea liberă de a asuma o identitate în nume propriu, în formula lui Norman Manea există o indubitabilă rectitudine etică: nu respingem ceva numai fiindcă este neplăcut sau atroce, după cum nu extirpăm o mână care a cărat la pubelă gunoiul.

De pe liniamentele unei asemenea etici, o disociere – care nu îl va face extrem de popular printre adepţii Hannei Arendt, ce vedea, în ***Eichman la Ierusalim***, în România cea mai antisemită ţară din răsăritul Europei – precum cea avansată de Norman Manea între Auschwitz şi Transnistria dă de gândit şi invită la distincţii importante. *„Eu nu am fost la Auschwitz. Transnistria, oribilă şi teribilă cum a fost, nu a fost Auschwitz. S-a împuşcat în Transnistria, s-a omorât, s-a schingiuit, s-au comis crime teribile, dar nu au fost crematoriile“* (p. 163). N-aş putea găsi exemple mai consistente de nobleţe şi de tentative de evaluare atentă în ceea ce priveşte România şi experienţele sale de tip Shoah. Bemolul lui Norman Manea este o amprentă stilistică – mă refer la stilurile gândirii, şi nu la expresiile literare ale acestora – care îl propulsează, în ochii mei, în chip argumentat, dar cu forţă, în rândul moraliştilor exemplari pe care i-am avut sau îi avem încă, probabil chiar în fruntea lor. Pentru că, să nu se uite: vorbeşte nu doar fostul copil purtat în stepa transnistreană a morţii, ci şi adultul oprimat, ajuns în exil şi întâmpinat, în tentativele lui reluate de clarificare, cel puţin cu reticenţă, dacă nu chiar într-un chip intolerant şi marcat de prejudecăţi şi clişee. Ce motive ar avea, în afara celor ce ţin de propria rigoare şi conştiinţă, să îşi urmeze, deci, tenace, efortul de a discrimina între rău şi mai rău, între ticăloşie şi ticăloşia fără seamăn?

Neaşteptată prin limpezime şi concizie este şi dezbaterea despre rosturile Bisericii în crizele majore ale contemporaneităţii: *„Grandoarea Bisericii ar trebui să treacă dincolo de conjunctural, de slăbiciunile omeneşti ale credincioşilor, în numele unui ideal care o legitimează chiar şi între credincioşii atraşi sau corupţi sau aserviţi de tiranie“* (p. 157). Nedumerirea autorului merge până la rădăcinile problemei situării creştinismului în lume şi a avatarilor săi europeni: *„... Cum poate lumea creştină să accepte masacrul poporului în care s-a născut Iisus şi în care s-a născut religia creştină? Religia creştină nu a fost dată poporului german, atunci nu existau nemţi. Evreul Iisus a creat-o şi a dat-o evreilor săi, pe ei vrea să-i îndrepte pe altă cale, nu pe români, nu pe germani, nu pe americani. (...) Fiul Domnului, pe pământ, se află în recensământul populaţiei evreieşti. Nu era născut în Albania!“* (p. 160). Cât priveşte prezenţa bisericii în viaţa publică şi chiar în stat – salariile preoţilor ortodocşi provin, parţial, într-adevăr, din surse bugetare, iar masivele proprietăţi pe care nu încetează să le agonisească Biserica majoritară vor face, curând, din români ceea ce erau muntenii şi moldovenii înainte de secularizarea întreprinsă de Cuza –, Norman Manea pune, din nou, punctul pe „i“: *„... reinstituirea Bisericii în viaţa publică, deci implicarea lui Dumnezeu în administrarea societăţii. Este ceea ce găsim în ideologia legionară, ceea ce regăsim astăzi în formele fanatice ale islamismului. Un stat religios, condus după legile religiei, nu după legi votate liber de cetăţeni liberi. (...) Într-o ţară democrată, cu alegeri libere, Biserica n-are decât să-şi facă un partid, şi dacă partidul câştigă puterea, asta este...“* (p. 209). Cât despre religie în şcoli, despărţirea apelor este cât se poate de limpede: *„Şi copiii şcolari pot să fie credincioşi sau necredincioşi. Dar acasă la ei. Religia este o chestine privată, fiecare şi-o alege şi o practică, la biserică, la sinagogă, la moschee. Sau acasă. Nu la şcoală. Şcoala trebuie să instruiască. (...) Şcoala are un rol de instruire, nu de convingere, nu de prozelitism, militantism, misionarism“* (p. 214, 216).

Exemplele ar putea continua, atitudinile şi argumentele sunt exprimate pe un ton rezonabil, cu bun-simţ şi pe înţeles, dar şi tranşant, fără a o lua pe după cireş... Senzaţia este că genul de liberalism şi democratism de amplă deschidere şi tolerant, dar cu certitudine formulat de pe poziţii seculare, laice prinde voce cu vigoare într-un spaţiu cultural în care ultimii ani, mai cu seamă, au părut să facă salturi în relegitimarea unor formule populist-teocratice şi a unor restituţii demagogic legate de valurile electorale succesive. Cu volumul de discuţii cu Edward Kanterian, Norman Manea revine acasă mai vizibil decât oricând. Acum ne dăm seama – unii dintre noi – cât ne-a lipsit. ***Curierul de Est*** se instalează cu strălucire în vârful clasamentului cărţilor vorbite de Norman Manea, dar şi în topurile cărţii vorbite din România ultimilor douăzeci de ani.

Poezia contemporană și ilustrația pentru copii la Istanbul

În perioada 30 octombrie – 2 noiembrie 2010, *ICR Istanbul* a participat la cea de a 29-a ediţie a *Târgului Internaţional de Carte* de la Istanbul, implicându-se în acest an în trei evenimente diferite. La târg au expus aproximativ 550 de edituri şi organizatii nonguvernamentale turceşti şi străine, tema din acest an fiind ***Writing Istanbul***, iar ţara invitată, Spania. *ICR „Dimitrie Cantemir“ – Istanbul* participă pentru a cincea oară la acest târg, alături de alte institute şi secţii culturale ale unor consulate din Istanbul. Standul *ICR Istanbul* are ca obiectiv promovarea literaturii române şi informarea editorilor turci în legătură cu programele de susţinere a traducerilor din autori români derulate de *ICR* prin Centrul Naţional al Cărţii.

Pentru această ediţie, *ICR Istanbul* a sprijinit două proiecte care s-au desfăşurat în paralel cu târgul. Proiectul *Word Express*, iniţiat de către *Literatură fără frontiere*, la care a *ICR Istanbul* a susţinut participarea poeţilor Radu Vancu şi Augustin Cupşa, a organizat lecturi în diverse locuri din Istanbul şi un workhop în cadrul Târgului de Carte. *ICR Istanbul* este prezent şi la *Târgul de Artă*, unde *Clubul Ilustratorilor* organizează în perioda 30 octombrie – 7 noiembrie expoziţia ***Spune-mi o poveste*** – ilustraţie de carte pentru copii. Patru dintre cei 16 artişti expuşi – Suzan Suliman, Mihaela Paraschivu, Veronica Neacşu şi Adriana Mihaela Gheorghe – vor fi oaspeţii *ICR Istanbul* pe perioada târgului de artă.

O premieră în spațiul francofon

La Editura *Non Lieu* din Paris au fost publicate de curând primele două dint cele patru volume proiectate ale ***Antologiei literaturii române***. Aceasta este o lucrare cuprinzătoare, realizată cu sprijinul *Institutului Național de Limbi și Civilizații Orientale* (*INALCO*) din Paris, sub îndrumarea Andreiei Roman, profesoară la același institut.

Antologia cuprinde trei elemente importante: texte esențiale ale celor mai de seamă scriitori români, o sinteză a marilor momente literare românești și o prezentare critică a autorilor ale căror texte sunt prezente în antologie.

Integral bilingvă, redactată atât în română, cât și în franceză, antologia se adresează deopotrivă publicului francez și francofon, interesat de literatura română, cât și românilor din diaspora.

Primul volum al antologiei cuprinde texte fundamentale ale literaturii române, de la începuturi până la 1848. Capitolul întâi dedicat literaturii române vechi este, de fapt, o amplă prezentare a contextului politic și cultural în care iau naștere primele texte redactate în limba română.

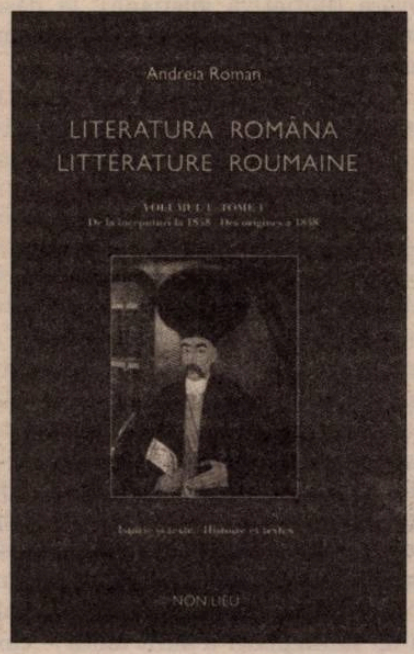
Este semnalat faptul că, datorită influenței bizantine și a limbii slavone pe teritoriul românesc, în secolele XIV-XVII, *„primele scrieri românești vor fi multă vreme traduceri sau adaptări din slavonă“*.

Autoarea se oprește asupra tuturor momentelor importante din literatura română veche: ***Scrisoarea lui Neacșu din Câmpulung***, din 1521, considerată prima atestare documentară a limbii române; traducerea din slavonă în română, în secolul al XVI-lea, a textelor religioase și extinderea, în aceeași epocă, a scrisului în românește la literatura epică cu caracter laic sau creștin, precum apocrifele biblice sau legendele hagiografice. Cronicile moldovenilor cu studii în Polonia – Grigore Ureche, Miron Costin și Ion Neculce –, cronici care consemnează întâmplări petrecute în secolele XIV-XVII, reprezintă de asemenea momente importante în evoluția literaturii române, pe care autoarea antologiei le analizează foarte atent.

În paralel cu literatura istoriografică a cronicarilor, se dezvoltă, în secolul al XVII-lea și la începutul secolului al XVIII-lea, literatura religioasă, ***Cazania*** lui Varlaam din 1643, ***Didahiile*** lui Antim Ivireanul, compuse între 1709 și 1716, dar rămase în manuscris până în 1886, și traducerea ***Psalmilor*** biblici realizată de Dosoftei, fiind ilustrative în acest sens.

Autoarea antologiei remarcă un paradox al secolului al XVIII-lea, și anume faptul că „primele opere originale de ficțiune, destinate chiar prin natura lor marelui public“ rămân netipărite până la sfârșitul veacului următor: este vorba de romanul alegoric al lui Dimitrie Cantemir, ***Istoria ieroglifică***, scris la Constantinopol în 1705 și apărut abia în 1883, și de prima epopee românească, *Țiganiada*, scrisă de Ioan Budai-Deleanu în 1800 și publicată în 1875. Autoarea identifică două posibile cauze ale publicării tardive a acestor scrieri: *„caracterul lor puțin accesibil – raportat la nivelul cultural al cititorilor din epoca respectivă“* și redactarea lor *„în afara granițelor românești“*.

Următorul popas în această scurtă istorie a literaturii române îl constituie instituția *Școlii Ardelene*, *„un format cultural cu totul nou“* la acea epocă, care se baza pe construirea unei elite cu formație academică solidă și, în egală măsură, angajată politic. Reprezentanții acestei instituții culturale de la începutul secolului al XVIII-lea (episcopul Ioan Inocențiu Micu-Klein, Samuel Micu-Klein și Gheorghe Șincai, Petru Maior și Ioan Budai-Deleanu) urmăresc demonstrarea, cu argumente științifice, a latinității limbii române și a poporului român și întâietatea românilor în Transilvania.



Un element inovator al acestei antologii, față de manualele școlare actuale de limba și literatura română – este vorba mai ales de manualele școlare de clasa a XI-a și a XII-a, în care literatura română este studiată din perspectivă cronologică –, dar și în raport cu unele istorii literare, îl constituie partea dedicată perioadei de început a liricii românești. În jurul anului 1830, elitele politice sunt selectate din rândul elitelor culturale, iar literatura devine pentru prima dată o activitate *„a spiritului care urmărește în mod deliberat producerea plăcerii artistice* (...). *În ocupațiile lor mondene, boierii adaugă vechilor delectări epicurene exercițiul literar, mai ales al poeziei“*. Apar astfel creațiile lirice ale poeților Văcărești, poeziile lui Costache Conachi și mai târziu cele ale lui Gheorghe Asachi.

Andreia Roman nu uită să-l menționeze nici pe Anton Pann, autor al unor culegeri în versuri sau în proză ritmată cuprinzând anecdote, aforisme, glume și proverbe.

Primul capitol se încheie cu prezentarea lui Dinicu Golescu, boier muntean, care în 1828 publică o ***Însemnare a călătoriei mele***, *„conținând impresii culese din periplul său prin câteva țări europene: Ungaria, Austria, Elveția și Italia. Descoperirea civilizației occidentale îi dezvăluie brusc arhaismul și starea de semibarbarie în care se găsește țara lui, provocându-i o gravă criză de conștiință“*.

De asemenea, tot în finalul capitolului este prezentat Vasile Cârlova, poetul muntean mort prematur din cauza tuberculozei.

Capitolul al doilea al celui dintâi volum, intitulat ***Generația de la 1848 și romantismul militant (1830-1860)***, este dedicat generației pașoptiste formată din scriitori și oameni de cultură cunoscuți: Cezar Bolliac, Costache Negruzzi, Mihail Kogălniceanu, Alecu Russo, Vasile Alecsandri, Ion Heliade Rădulescu, Grigore Alexandrescu, Ion Ghica, Nicolae Bălcescu, Dimitrie Bolintineanu, Gheorghe Barițiu și Andrei Mureșanu. Spre deosebire însă de manualele școlare și de unele istorii literare care pun accentul pe ideea de originalitate a scrierilor pașoptiștilor, promovată de Mihail Kogălniceanu în articolul-program, ***Introducție***, al revistei *Dacia literară*, autoarea antologiei se referă mai ales la caracterul militant al acestei generații și la faptul că reprezentanții acestei generații percep literatura mai degrabă ca *datorie* decât ca *vocație*. Caracterul militant al literaturii scriitorilor generației pașoptiste este oarecum ignorat de unele istorii literare, dar și de manualele școlare actuale din cauza faptului că, în perioada comunistă, s-a pus accentul numai pe această dimensiune a literaturii, iar după 1989, critica literară a încercat să ignore interpretările care aveau în vedere latura de propagandă a literaturii.

Autoarea antologiei remarcă și faptul că în operele scriitorilor pașoptiști clasicismul coexistă cu romantismul, fără ca acesta din urmă să se detașeze polemic de curentul anterior, cum se întâmplă în Franța, Anglia sau Germania.

În scrierile pașoptiștilor, literatura artistică nu se distinge radical de cea așa-zisă „de frontieră“ – eseuri, note de călătorie, studii istorice etc. Pașoptiștii au însă un rol important în cultura română și prin faptul că îmbogățesc limba literară, împrumutând masiv cuvinte din limba franceză.

Ultima parte a celui de-al doilea capitol se referă la impactul folclorului asupra literaturii pașoptiștilor, mai ales că scriitori precum Grigore Alexandrescu, Alecu Russo și mai ales Vasile Alecsandri *„devin colecționari pasionați de folclor, traversând munții și satele, participând la șezători și sărbători populare, împrietenindu-se cu țărani și păstori“*.

După aceste capitole care au caracter introductiv, urmează antologia propriu-zisă, ce cuprinde texte fundamentale din literatura română de până la 1848. Aceste texte sunt precedate de o scurtă prezentare și unele dintre ele sunt însoțite de ilustrații sugestive. Dar despre ce texte este vorba? Le enumerăm aici, neavând spațiu pentru a le și prezenta. Astfel, literatura română veche este reprezentată prin: ***Scrisoarea lui Neacșu din Câmpulung***, ***Legenda Sfintei Vineri***, ***Alexăndria***, extrase din ***Cazania*** lui Varlaam, câțiva dintre ***Psalmii*** lui Dosoftei, fragmente din cronicile lui Grigore Ureche, Miron Costin și Ion Neculce și un text din romanul ***Istoria ieroglifică*** a lui Dimitrie Cantemir.

Începuturile literaturii artistice sunt ilustrate prin: ***Cântul VIII*** din epopeea ***Țiganiada*** și prin poezii de Ienăchiță Văcărescu și Gheorghe Asachi.

Textele considerate reprezentative pentru generația de la 1848 sunt: ***Zburătorul*** de Ion Heliade Rădulescu, capitolul al treilea din nuvela ***Alexandru Lăpușneanu*** de Costache Negruzzi, ***Clăcașul*** de Cezar Bolliac, poezia ***Anul 1840*** și fabule de Grigore Alexandrescu, ***Studie moldovană*** de Alecu Russo, poezii de Dimitrie Bolintineanu, cele mai cunoscute texte populare culese de Vasile Alecsandri, și anume baladele ***Miorița*** și ***Monastirea Argeșului***, poezii și fragmente din comedia ***Chirița în provincie***, aparținând de asemenea lui Vasile Alecsandri, câteva dintre ***Scrisorile lui Ion Ghica*** adresate lui Vasile Alecsandri, cele douăzeci și cinci de epistole alcătuind o importantă lucrare memorialistică.

Cel de-al doilea volum al ***Antologiei literaturii române*** debutează cu o prezentare a societății *Junimea* și a epocii marilor clasici. Un punct slab al capitolului despre societatea *Junimea* îl reprezintă tratarea superficială a rolului acestei societăți în evoluția culturii și literaturii române. Autoarea pune accentul pe contribuția lui Titu Maiorescu la dezvoltarea literaturii și a limbii române și pe faptul că acesta este fondatorul criticii literare românești, însă ignoră influența pe care *Junimea*, ca grup literar omogen, a avut-o asupra culturii române.

Capitolul al doilea al volumului de care ne ocupăm are în centru o problemă pe care manualele școlare și chiar unele istorii literare o ignoră de cele mai multe ori: este vorba de *începuturile romanului*. Autoarea se referă, de fapt, la începuturile prozei de ficțiune, care *„se dezvoltă cu întârziere în raport cu poezia“*, și amintește două dintre

(Continuare în pag. 6)

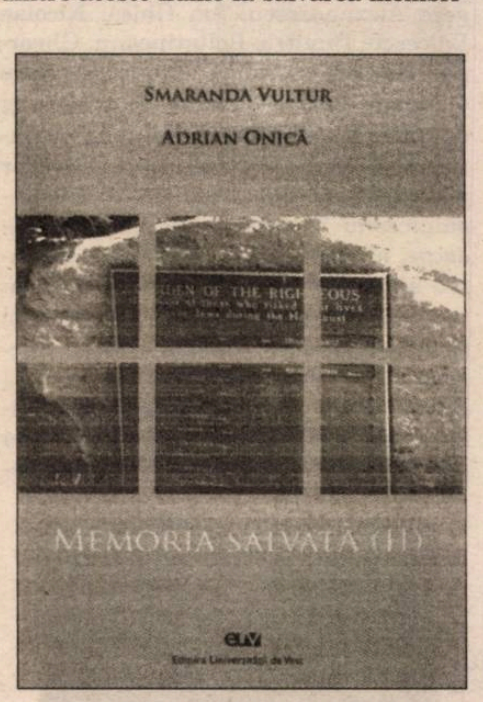
IULIA POPOVICI

Evreii *noștri*
Despre supraviețuire prin memorie

În 1942, Spiridon Tătaru, voluntar în marină, *„dă o fugă pînă la Hotin"*, își vizitează mătușile, dar i se strică ceasul. Nici un ceasornicar în oraș, toți erau evrei și, prin urmare, fuseseră mutați în ghetou. În uniformă românească de marină, Spiridon Tătaru se duce în ghetou să-și repare ceasul și iese pe poartă de mână cu o fetiță despre care spune că-i e soră. Și așa a ajuns nepoata ceasornicarului evreu înapoi la mama ei, la București.

În 2002, la *Editura Polirom* apărea un volum, alcătuit de Smaranda Vultur împreună cu Grupul de istorie orală și antropologie culturală al (între timp dispărutei din spațiul public) *Fundații „A Treia Europă"*. Se numea ***Memoria salvată. Evreii din Banat, ieri și azi***. Anul trecut, aceeași Smaranda Vultur s-a întors la tema, cu miză recuperatoare, a comunității de rit mozaic din Banat, odată cu ***Memoria salvată (II)*** (alcătuită împreună cu Adrian Onică), luând, de astă dată, în considerație și destinele acelor neevrei care și-au pus propria viață în primejdie pentru a-și ajuta aproapele. Cartea e alcătuită din nouă interviuri, grupate în două secțiuni – ***Destine în oglindă*** (povești de viață ale unor supraviețuitori ai Holocaustului și ale unor români care au salvat evrei în anii '40) și ***Banat: emigrație, deportare, destine individuale*** (istorii ale evreilor sefarzi din zona Timișoarei), prima parte încheindu-se cu o listă a cetățenilor români distinși cu titlul de *„Drept între Popoare"*.

Nu există, încă, o istorie a acestor cetățeni români – de naționalitate română sau maghiară – care au ajutat evrei și, ulterior, au primit în semn de recunoștință un copăcel în pădurea-parc de la Yad Vashem. Poveștile lor sunt simple sau complicate, aventuroase ori mai puțin, adeseori în rezonanță cu gesturile eroice ale neevreilor din Germania, Olanda, Polonia, Ungaria. Ofițerul Theodor Criveanu își are propria lui „listă", la fel ca Oskar Schindler: în timpul războiului, era responsabil cu alcătuirea tabelelor cu evreii apți pentru munca obligatorie, care, prin urmare, nu erau trimiși în lagăre; Criveanu a dat permise de muncă pentru mii de evrei, mulți neîndeplinind condițiile pentru muncă obligatorie. În 1944, Janos și Juliana Szakadati, proprietari de parfumerie în Transilvania ocupată, au furnizat mâncare evreilor din ghetoul din Oradea, iar din 1941 până la sfârșitul războiului, au ascuns o fată în propria casă. Magdalena Stroe, din Cluj, i-a dat propriile acte (certificatele de naștere și de botez) prietenei ei, Hanna, ajutând-o, astfel, să plece și să scape de deportări. Preotul ortodox Petre Gheorghe i-a ajutat pe evreii din ghetoul Crivoi-Ozero (Transnistria) transportând scrisori și bani, motiv pentru care a și fost pus sub acuzare de Curtea Marțială. Etc. Inevitabil, contribuția unora dintre aceste nume la salvarea membrilor comunității iudaice e contestată – cazul academicianului, critic de artă, Raoul Șorban, a cărui contribuție la salvarea evreilor din Transilvania de Nord e convingător dovedită drept impostură în cartea jurnalistului clujean Zoltán Tibori Szabó, ***Frontiera dintre viață și moarte***. La mai bine de jumătate de secol de la încheierea războiului, Holocaustul e, în continuare, teren de dispute, mistificări, invenții și revelații.



Smaranda Vultur, Adrian Onică,
Memoria salvată (II),
Editura Universității de Vest,
Timișoara, 2009

70 de persoane din România au primit, individual sau împreună cu rudele, titlul de *„Drept între Popoare"*. Două dintre ele – Magdalena Stroe, profesoară de filozofie la *Institutul de Arte Plastice* până în 1988, și Petre Gheorghe, paroh la Govora, fost membru al echipelor studențești conduse de Dimitrie Gusti și arheolog din pasiune – își spun povestea vieții în ***Memoria salvată (II)***, intervievate fiind de Adrian Onică. Fiind povești de viață, dialogurile nu se opresc la anii ocupației horthiste și ai lagărelor din Transnistria: Magdalena Stroe își relatează pe larg copilăria într-o familie mixtă (româno-maghiară) și viața ca profesor universitar de-a lungul schimbătoarelor etape ale comunismului românesc, în timp ce preotul Gheorghe se întoarce cu plăcere la epoca deschiderii căminului cultural din Govora (inițiativă gustiană), la descoperirile lui arheologice și fondarea unui muzeu personal.

Amândoi (Madgalena Stroe într-o manieră conștientă și intelectualizantă, Petre Gheorghe mai degrabă din mândrie și pasiune arheologică) au narațiuni existențiale bine articulate, motivaționale, umplând cu sens propriul traseu al vieții, în care episodul actelor date Hannei sau al banilor transportați către lagăr cu trenul permisionar nu joacă rolul cel mai important. A-ți ajuta prietenul sau oameni necunoscuți aflați la nevoie face parte din retorica gesturilor cotidiene, simple, normale. Nici unul nu-și percepe destinul ca fiind unul extraordinar. Dacă există o banalitate a răului, există, în mod sigur, și o banalitate a binelui. Ceea nu înseamnă că incredibila intersectare a trecutului nu dă întâmplării o aură unică – chiar și doar pentru că experiențele preotului Petre Gheorghe ating în egală măsură istoria Holocaustului românesc, cea a școlii Gusti și a începuturilor arheologiei românești.

Nici Otto Adler, fostul președinte al *Asociației Evreilor din România Victime ale Holocaustului*, nu-și vede viața ca fiind o poveste extraordinară. A fost la Auschwitz și s-a întors; i-a strâns mâna lui Dwight Eisenhower pe vremea când încă nu era președintele Statelor Unite; vorbește un număr impresionant de limbi străine, are în spate o carieră de înalt specialist în energetică și protecția mediului. Și niciodată, dar niciodată n-a vrut să emigreze. La fel ca Liviu Beris, originar din localitatea Herța, județul Dorohoi, deportat în Transnistria, actualul președinte al *Asociației Evreilor...*, cercetător și inventator. Pe când era student, familia lui a emigrat, lui nu i s-a permis. Și a rămas. Pentru Beris ca și pentru Adler, viața a continuat după lagărul de concentrare – a continuat cu antisemitismul dintotdeauna, printr-una *„dintre cele mai fantastice iluzii posibile"* (comunismul), spre un prezent care pare a fi învățat prea puțin din lecțiile trecutului.

Cea de-a doua secțiune a cărții completează primul volum, ***Memoria salvată***, din 2002, printre altele cu poveștile a doi evrei sefarzi, Mișu Elias și R.L., o minoritate în sânul altei minorități (în Banat, comunitatea evreiască e predominant aşchenază, iar conform mărturiei unuia dintre intervievați, sefarzii au fost primii care au ales să emigreze în Israel după război). În zona Timișoarei, măsurile antievreiești au fost mai puțin radicale decât în nordul Moldovei sau chiar în Muntenia, limitându-se la aplicarea legilor rasiale (dacă absența, în general, a deportărilor poate fi considerată o binecuvântare). Ceea ce nu înseamnă că trauma a fost cu mult diferită: războiul a lăsat în urmă un antisemitism etern, ca și instituționalizat. Toate cele patru texte (avându-i în centru, alături de Elias și doctorița R. L., pe Geza Kornis – un fragment memorialistic – și Ivan Lungu – născut Ivan Lang) vorbesc în termeni de zvonuri despre *„vânzarea evreilor"* (plățile efectuate de statul Israel către România pentru fiecare evreu emigrat), dar în termeni cât se poate de personali despre decizia de a pleca. Despre presiuni politice, despre migrarea spre orașe tot mai mari, despre ce înseamnă a fi văzut ca evreu și despre emigrarea finală, ca abandon personal al luptei și șansă dată copiilor. Despre identitate și dinamică socială.

Memoria salvată (II) e un document pasionant despre o lume scufundată, despre România multiculturală ucisă încetul cu încetul – spre știința celor mai tineri. Are de-a face cu ceea ce a fost, la fel cum are de-a face cu ceea ce este, astăzi, România.

O premieră în spațiul francofon

(Urmare din pag. 5)

cele mai cunoscute nuvele istorice din literatura română, ***Alexandru Lăpușneanu*** de Costache Negruzzi și ***Mihnea Vodă cel rău*** de Alexandru Odobescu. Sunt trecute apoi în revistă romanele lui Dimitrie Bolintineanu, ***Manoil*** (1855) și ***Elena*** (1860), dar și romanele de mistere scrise după modelul lui Eugène Sue, autorul ***Misterelor Parisului***: ***Misterele Bucureștiului*** (1862) de George Baronzi, ***Misterele căsătoriei*** de Constantin Aricescu și ***Misterele din București*** de I. M. Bujoreanu.

Pe urmele manualelor noastre școlare, autoarea consideră că *„primul roman de anvergură este* **Ciocoii vechi și noi** *(1862-63) de Nicolae Filimon"*. De asemenea, aceasta este de părere că *„prin ardeleanul Ioan Slavici, proza narativă a secolului al XIX-lea atinge deplina maturitate"* și aduce drept exemplu în acest sens *„nuvela de proporții"* ***Moara cu noroc***.

În opinia autoarei, *„aventura romanescă a secolului al XIX-lea se încheie cu cele cinci volume ale ciclului Comăneștenilor de Duiliu Zamfirescu, cele mai bune fiind* **Viața la țară** *(1895) și* **Tănase Scatiu** *(1907), în care apare o primă frescă socială a mediului rural"*.

Nu este uitat nici Barbu Ștefănescu Delavrancea, care, deși nu scrie romane, ci doar nuvele și piese teatru, este considerat *„adevăratul doctrinar al naturalismului"*.

Ultimul capitol al celui de-al doilea volum al antologiei reprezintă aproape în totalitate o amplă prezentare a simbolismului. Nu sunt uitate însă nici revistele care anticipează tradiționalismul interbelic, *Sămănătorul* și *Viața românească*, acestea din urmă fiind prezentate prin detalii semnificative.

Antologia propriu-zisă cuprinde texte precum: câteva capitole din romanul ***Ciocoii vechi și noi*** de Nicolae Filimon, fragmente din poveștile și povestirile lui Ion Creangă, din nuvela ***Moș Nichifor coțcariul*** și din ***Amintiri din copilărie***, un capitol din romanul ***Mara*** de Ioan Slavici, cele mai cunoscute poezii eminesciene, fragmente din comediile, schițele și nuvelele lui I.L. Caragiale, poezii de Alexandru Macedonski, George Coșbuc, Ion Minulescu și George Bacovia, dar și un fragment din nuvela ***Hagi Tudose*** de Barbu Ștefănescu Delavrancea.

Antologia literaturii române este o carte utilă și necesară, fiindcă înglobează texte esențiale din literatura română, dar și pentru că, în unele cazuri, aduce o perspectivă nouă în ceea ce privește evoluția literaturii române.

LILIANA PAICU

IRINA PETRAŞ

Dora Pavel și *trilogia deshumării*

Am scris despre poezia Dorei Pavel, remarcând cadrele sofisticate în care se refugia o sensibilitate nesigură de propriile-i resurse sau, poate, vag conştientă că nu acesta îi era drumul. Am scris apoi despre ***Agata murind*** (2003), roman care marca intrarea, surprinzătoare, în scenă a unei prozatoare de vocaţie, căreia poeta, e limpede acum pentru toată lumea, dar mai ales pentru Dora Pavel însăşi, îi fusese haina prea strâmtă şi provizorie. Fantasmele aveau acum şansa unei remanieri de fond, fie şi oarecum întârziate. Urmează un thriller abisal, ***Captivul*** (2006), care, spuneam atunci, la apariţie, iese decis din zona, destul de limitată stilistic de altminteri, a „sexului care vorbeşte". Nu despre libertăţile simţurilor este vorba, ci despre visceralitatea grăitoare – căci cu frunte şi cu verb –, gata să-şi asume căutarea disperată de sine. Nu descrierea unei *vieţi secrete*, de alcov exhibat, o vom găsi în ***Captivul***, ci încercarea disperată şi simfonică a fiinţei de a ieşi din ipocrizie, din ipocrizii. A apărut apoi ***Pudra*** (2010). L-am citit, l-am recitit, fără a reuşi să ies dintr-o stare de perplexitate interpretativă. Tema morţii îmi era/îmi este familiară nu doar fiindcă socotesc muritudinea calitatea mea fundamentală, dar şi fiindcă, pentru cele două volume din *Ştiinţa morţii*, citisem o bibliografie a morţii uriaşă. ***Pudra*** o dezamăgea pe „degustătoarea morţii" care sunt. Nu-i găseam locul şi rostul alături de celelalte două romane ale Dorei Pavel şi nici n-o asimilam uşor obsesiilor sale, pe care credeam că le identificasem deja.

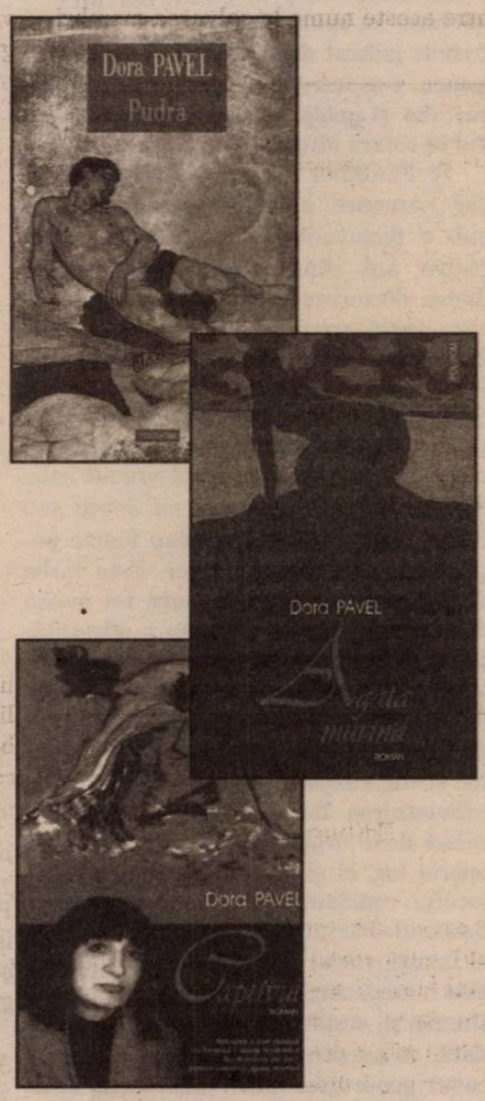
Am amânat cronica până când scrierea ei devenise aproape imposibilă (cum se întâmplă cu scrisorile la care nu răspunzi pe loc, nesocotind o disciplină din alte vremuri a corespondenţei). Pierdusem pasul, ritmul. Recitindu-mi vechile texte în căutarea unei *chei*, lucrurile s-au limpezit dintr-o dată. Scrisesem în cronica la ***Agata murind*** cât de ratată îmi părea scena cimitirului năruit, a deshumării. Dar tot acolo notam că, în fond, tot romanul e deshumare, dezgropare, dezvăluire, scoatere la lumină, chiar dacă dezinhibarea e parţială, iar „acoperirile" la care simte nevoia să recurgă prozatoarea sunt prea multe, excesiv de supuse modei zilei care cere, neinspirat şi în contratimp cu mersul istoriei, închisori, arestări, antisemitisme şi xenofobii, oprimări şi despotisme. Mai observam că din această aproape involuntară ambiguizare, din deturnarea sensurilor cărţii se naşte atmosfera de coşmar perpetuu...

O spun acum, la reluarea lecturilor: cele trei romane deja apărute, ***Agata murind***, ***Captivul*** şi ***Pudra***, alcătuiesc o excelentă *trilogie a deshumării*. Astfel privite, ele fac sens, au logică şi profunzime, un *schepsis* anume, iar desenul din covor se lasă descifrat. Îmi amintesc în treacăt că una dintre cărţile poetei de odinioară se numea – premonitoriu? programatic? – ***Poemul deshumat***. În cel dintâi roman, o deshumare „pe bune" e pretextul care legitimează sondări ale trecutului în cele mai teribile şi oprimante înfăţişări ale sale. În ***Captivul***, deshumarea se traduce prin tema dublului, a *alterului*, a unui celălalt îngemănat, pe care apropierea îl face asemănător şi interpretabil în oglindă. În fine, ***Pudra*** închide trilogia. Deshumarea nu mai e colectivă şi nici măcar dublă, ea devine autodeshumare, se individualizează, îşi acutizează aţintirea, scormonirea e în carne vie. Pudra sugerează, strident şi ambiguu totodată, masca, figura de ceară – înstrăinarea de sine inevitabilă. Carasiniu tentează o identificare după ceasul al 12-lea a matrioştilor constitutive, o integrare a eurilor sale disjuncte. Personajul nu încearcă reintegrarea socială (cum o face, de pildă, cel al lui Petre Bokor, dintr-o *humorescă* a sa, deşi rezultatul e la fel de nul şi în cazul său), el nu se grăbeşte să re-învie. Înainte de a se întoarce, dacă *întoarcerea* e cu putinţă, vrea să ştie exact pe cine a purtat/poartă cu sine. Ocoluri largi, destăinuiri nesfârşite, nefireşti, recuperări în straturi ale memoriei îl conduc spre un final aproape previzibil: nu se poate întoarce decât în cimitir, rolul a fost jucat, zarurile au fost aruncate. Ieşirea din automatismele vieţii sociale prin simplul şi oarecum banalul accident al morţii clinice aruncă în aer consistenţa personajului. Sondările sunt lungi, insistente, holbaneşti. Însă în logica trilogiei, aşa şi trebuie să fie. Coşmarul se instalează implacabil, dar cu stranie seninătate. Ca în ***Clasa moartă*** a lui Kantor, chemate la apel, eurile succesive se dovedesc moarte, simple figuri de ceară. Şi-au pierdut substanţa, prezentul nu le recunoaşte, trecutul nu e remaniabil decât în iluzie. Reînvierea e inutilă, fiinţa s-a golit de miez.

Spectrul muritudinii e cel care conduce romanele enervant de bine scrise şi exasperante ale Dorei Pavel. Obsesia pământului, a ţărânei care acoperă, ascunde, înghite e copleşitoare. Deshumările tentate în trei variante de excavare eşuează, într-o logică umană impecabilă. Ca la Rebreanu, în ***Pădurea spânzuraţilor***, Eroul ei generic trece, coborând, prin trei ipostaze din ce în ce mai înguste, mai aproape de miezul fiinţei. Colectivitate, familie (cuplu, marital ori fratern, nu importă), individ.

În ***Agata murind***, comunitatea „află" despre sine că e muritoare. Gropile deschise impudic – din perspectiva unei vechi, durabile civilizaţii a ascunderii şi a decenţei – sunt contracarate iluzoriu prin trimitere la scandaluri foarte violente ale viului. Angrenată în gesticulaţia orgoliilor, a vanităţii, a jocurilor pentru Putere, ea, comunitatea, spune despre sine că trăieşte, că, la nivelul omenirii în întregul ei, trecătoare e Moartea, nu Viaţa. Inserţiile de „epocă" – urmăriri, interdicţii, teroare etc. – nu fac decât să atragă/distragă atenţia. Dozate cu o artă a detaliului remarcabilă, ele ascund dezvăluind tonurile hipersexuate, şi acestea „probe" de vitalitate în marele dosar al Morţii. Ici colo, poeme-ecorşeu, autonome, frumoase şi conotante în singurătatea lor, dar lăsând povestea în urmă, rătăcită printre senzaţii (*„ca o sălbăticiune plutitoare*, senzaţia").

În ***Captivul***, Dora Pavel construieşte migălos, sub lupă. Romanul urmează un plan cântărit până la detalii farmaceutice şi urmăreşte o *ţintă*, care îşi păstrează, însă, misterul/farmecul şi după ce ultima filă a fost întoarsă. Prozatoarea ţine povestea în frâu cu o siguranţă aproape sufocantă, contracarată impecabil de frazarea melodică, amplu cadenţată, atât de proprie deja autoarei. Identificam şi simptome ale unui neoexistenţialism de coloratură psihanalitică, în sensul interogării elementelor postmoderne de pe poziţii existenţialiste, angoasa fiind deopotrivă identificată şi acceptată, absenţa oricărei soluţii/salvări fiind, în mod paradoxal, energia armonică prin care se întrevede o posibilă reintegrare a fiinţei fragmentate căci abandonate dezinvolt şi amănunţit crizei. Gemenii, frate şi soră, sunt legaţi

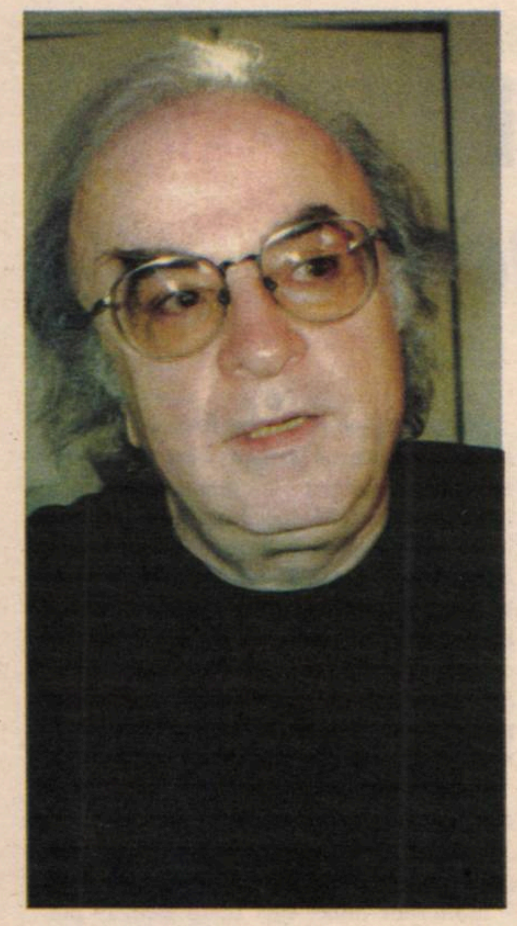


mult dincolo de semnificaţia tradiţională a *jumelitudinii* – sunt feţe ale uneia şi aceleiaşi fiinţe. Maturul e cel care „vorbeşte", el rememorează *acum*, în prezentul textului şi „în gând" – precizare în măsură să năucească prin perspectivele pe care le deschide, căci amintirea şi dorinţa se slujesc în jocuri liber-tensionate ale detaliilor. Ca în cazul poemului Marelui Inchizitor dostoievskian, citim un text care îşi proclamă de la început inexistenţa. Zigu vorbeşte „în gând", aşadar totul se întâmplă între euri neintegrate în căutarea febrilă a unui echilibru târziu şi inutil. Nu există *un* adevăr, ci mereu mai multe – suprapuse, contradictorii, remaniabile. Re-trăirea e interpretare, deci trăire altfel, din altă perspectivă, a unei întâmplări fondatoare. A fi *cineva* înseamnă mereu a fi *altul*, celălalt. Într-o carte despre captivitatea destinală, *locul* nu putea fi decât, aproape în descriere strindberghiană, închisoarea, casa de nebuni, morga, adică *pământul* şi cea mai fidelă oglindire a sa, *teatrul*.

Captivitatea e starea firească şi tensionată a tuturor personajelor prinse între gratiile privirii scrutătoare. Totul *este* în straturi scormonite, despuiate, sondate în miniparabole de un realism atroce. Spectacole ale neadaptării abil încatenate, suprapuse în ample frazări dodecafonice. Povestea curge vâscos şi fascinant, ca o miere groasă, dar nu exclude acute, note false, rupturi, sfâşieri. O melodie suplă şi scrâşnită, cu un mic zâmbet grimasă la colţul fiecărei pagini.

Verbalizarea e exersată ca metodă de cunoaştere. Şi ca legitimare prin celălalt: *„în singurătate este imposibil să fii mort"* (Bioy Casares). În singurătate, cel închis – indiferent unde, căci toate locurile pot fi/chiar sunt închisori: arestul, spitalul, teatrul, familia, grupul, boala – îşi caută, bâjbâind, conturul. Dez-pieliţarea eşuează căci scena e una a împieliţărilor în lanţ. Diferenţa e valabilă doar la distanţă? Foarte aproape de tine, te descoperi inevitabil ca fiind altul, celălalt? Oricum, Carasiniu nu pleacă nici o clipă din cimitir. El nu poate vorbi despre sine în faţa oglinzii fiindcă *masca* e deja definitivă şi... moartă. Pentru ca verbalizarea să fie „sonoră", deşi e limpede că, în cele din urmă, tot „în gând" se petrece *deshumarea* de sine, sunt introduşi câţiva fragili şi abulici, căci de mucava, ascultători. Doar aşa se explică imposibil de lungile monologuri, neverosimilele destăinuiri în faţa unui public fără chip. S-a spus că ar putea fi vorba despre celebra derulare a întregii vieţi în ultimele clipe de viaţă, în zona dintre viu şi mort. Actorii (indiferent pe ce scenă joacă!), nebunii, muribunzii sunt captivi în roluri şi pot muri oricând – căci moartea e menirea lor! – străduindu-se să joace credibil, *adevărat*. Când rolul e interpretat perfect, se moare. Acrobatul pe sârma întinsă între clădiri, din ***Captivul***, e o metaforă în plus, o nouă cheie. E sugerată echilibristica relaţiei duale (cu sine şi cu celălalt) sau multiple care defineşte – vag, imprecis, dibuind mereu nuanţe şi paşi – viaţa însăşi, fiinţa alunecoasă, alunecând spre moarte. Incursiunea abisală nu are limite securizante, se joacă fără plasă.

Trilogia deshumării rotunjeşte un chestionar al fiinţei: *„în măsura în care vor şti să pună întrebări, le voi răspunde"*. Prozatoarea se dovedeşte *întrebătoarea* ideală, e consecventă cu sine în tot scrisul ei. Cărţile de interviuri (***Armele seducţiei***, ***Rege şi ocnaş***, dar şi cartea de convorbiri cu Gh. Grigurcu) sunt şi ele deshumări cu o notă *inceptivă*, de extragere prin hipnoză verbală a unor straturi ascunse, nu de puţine ori semănate anume de ea, căci cei întrebaţi par să le fi ignorat până în clipa rostirii întrebării. În preambulul la ***Armele seducţiei***, citim: *„Cred că armele la care recurge (...) orice autor autentic pentru a-şi seduce cititorul sunt cele mai înşelătoare dintre armele neinterzise de lege. Dinaintea lor, ca sub hipnoză, cel vânat îşi dezvelește singur pieptul, riscând de foarte multe ori chiar lovitura nesigură, neizbăvitoare"*. Hărţuirea şi hăituirea textuală ca forme ale seducţiei şi ale libertăţii, într-un scris al des-humării, adică al salvării iluzorii din amorf.



NORMAN MANEA

Arhiva inoportună

Stimate domnule Norman Manea, după 1989 relația dumneavoastră cu România a fost „complicată". Au trecut două decenii de când ați comentat, la televiziunea americană, prăbușirea violentă a comunismului românesc, 13 ani de la întoarcerea reală a „huliganului" și doi de când ați revenit pentru a deveni *„Doctor Honoris Causa"*. Acestor momente simbolice li se adaugă dezbaterile la care ați luat parte, moartea unor prieteni bucureșteni, distincția de cetățean de onoare al orașului Suceava, seria de autor de la *Polirom* etc. Prin urmare, după 20 de ani, legat de „țara tristă și plină de umor", ce rămâne?

Relația cu România a fost complicată – dacă este să folosim acest termen – și înainte de 1989, ba chiar din copilărie. Ați menționat momente „simbolice" după 1989; sunt și altele, firește, și sunt, mai ales, multe aspecte intime, de bucurie sau amărăciune, care nu erau publice. Ce rămâne? Multe rămân, dar dacă e să ne oprim la esențial, aș cita-o pe Hanna Arendt: *„Was bleibt? Die Muttersprache bleibt"*. Limba maternă rămâne. Casa melcului, cum am numit-o.

Cine vă urmărește scrisul poate lesne observa un metadiscurs elaborat/articulat – două cărți de interviuri și trilogia dialogurilor cu Leon Volovici, Saul Bellow & Edward Kanterian – care reclamă prezența constantă a unei alterități. Derivat din această natură dialogală este și spiritul dumneavoastră uneori polemic. Profit de ocazia reeditării *Anilor de ucenicie* ai lui August Prostul, micul roman din 1979, pentru a deschide discuția despre rostul/regulile polemicii, pornind dintr-o perioadă când dialogurile se simulau, iar polemicile erau interzise. Astfel, o vehementă polemică estetică cu romanul obsedantului deceniu (*„mult patetizatele dezbateri în care abundă romanele politice de mare audiență: un soi de încrucișare logoreică ce se vrea «înfruntare de opinii» și în care, vezi bine, marile adevăruri puse în gura atent-reglată a adversarului sunt oricând și fără excesive dificultăți recuperabile de către cel însărcinat cu verdictul: (...) subterfugiu literar de calitate îndoielnică"*) constituia premisa implicită a unei imposibile polemici explicite cu sistemul. Cât de eficientă era această deghizare?

Greu de spus. Pentru lumea literară, decodarea nu era dificilă, dar polemicile nu prea treceau dincolo de lumea literară. Afară de cazul când apăreau în fițuici imunde ca revista Securității și a lui Eugen Barbu și C.V. Tudor, *Săptămâna*.

Cine urmărea, dintre „marile mase", o polemică în presa literară, și încă una parțial încifrată? În nici un caz minerii care s-au revoltat sau muncitorii protestatari de la Brașov. Din punct de vedere strict literar, poate că și aceste polemici, asemenea altora, au „fisurat", totuși, și ele, tiparele limbii de lemn oficiale, preluată de scriitorii oficiali. Și nu numai de ei.

Plicul negru **este o puternică replică dată limbajului de lemn, cu deosebire prin burlescul personaj central, Tolea. Dacă e adevărat ce spune Faulkner, că scriitorul trebuie judecat după riscurile pe care și le asumă, v-aș întreba care a fost prețul literar, dar și public pe care l-ați plătit scriind în contra direcției oficiale?**

Și Faulkner a scris în contra direcției „canonice" a vremii sale, fără să fie sub o dictatură. M-am îngrozit acum câțiva ani când o prietenă care își dădea doctoratul la Harvard mi-a spus cum arată cronicile literare americane la cărțile sale, la vremea publicării lor. Nici astăzi, de altfel, Faulkner – deși „clasicizat" – nu este larg cunoscut și prizat, deși ramâne, probabil, cel mai mare prozator american al vremii sale. Similar s-a întâmplat și cu Joyce sau Kafka și cu alții, care aveau foarte puțini suporteri în vremea lor. Este vorba de mari artiști solitari, care nu aveau de înfruntat limba de lemn a oficialității, ci tabieturile de lectură ale momentului. Ei își asumau riscul inevitabil de a fi neînțeleși, respinși, diminuați, marginalizați, eliminați din rafturile lectorilor și din cărțile istoricilor literari. Supraviețuirea lor artistică nu se datorează doar originalității și profunzimii operei lor, ci și, cum știm, hazardului, jocului codificat prin care ne încearcă destinul. Pariul cu timpul conține, prin el însuși, riscul eșecului. Un bun cititor este o miză care n-ar trebui, însă, subestimată și, când se ivește, forțează, nu o dată, re-așezarea stelelor norocoase. În cazul generației mele românești, datorită timpului și locului în care ne-am trăit scrisul, aceste riscuri au fost artificial sporite din cauza dogmei politice opresive și a poliției cuvântului, atât de vajnice și persistente în vremea comunismului. Ele însemnau cenzură, schilodire spirituală, ostilitate și primejdii de tot soiul. Și notele informatorilor pot adeveri această atmosferă de suspiciune, supraveghere și intimidare.

Vizuina, **cel mai recent roman al dumneavoastră, are ca temă centrală exilul. Spre deosebire de *Întoarcerea huliganului*, aici avem povestea celor care nu se mai întorc, înțelegând că *„the entire world is a foreign soil"*. E terapeutică această carte sau reprezintă ea expresia conștiinței pentru care mai definitivă decât exilul e numai moartea?**

O boală învinsă e orice carte, spunea poetul. Boala continuă, însă, și după publicarea unei cărți, iar terapia ei începe odată cu scrierea alteia. Titlul *Vizuinei* chiar la asta trimite, la refugiul livresc, la cărți, văzute ca un adăpost protector, fie și în exil, unde devin, uneori, singurul refugiu, dacă nu cumva astfel au fost și în exilul intern, de „acasă", de fapt, ca și în întreaga existență, în general – exilul fundamental în efemeritate. Trama enigmatică a romanului este livrată tot de cărți: citatul din ***Moartea și busola*** lui Borges (*„I promise you the labyrinth made of a single straight line which is invisible and everlasting"*), care conține amenințarea cu moartea primită de exilatul Peter Gașpar. Iată, Nimfomana, cum e numită Moartea în roman, înscenează ghidușii morbide, care avertizează asupra exilului final și perpetuu, decesul, perechea exilului efemer, viața. Fiind literatură în literatură și carte în carte, este vorba, mai ales, de incertitudine, miezul literaturii înseși. Putem relua un alt citat al lui Borges, menționat de asemenea în *Vizuina*: *„Cunosc ceea ce grecii ignorau: incertitudinea"*.

Revenind la relația cu mediul cultural românesc, receptarea dumneavoastră de după 1989 a fost marcată de câteva polemici, literatura pe care ați scris-o și evreitatea de care, oricum, nu puteți scăpa, căzând adesea victime colaterale. Ce vi se pare, mai exact, abuziv în acest proces? Și reversul, unde regăsiți semnele normalității/onestității interpretative?

Eu am declanșat, cum menționează Edward Kanterian, *„trei dezbateri"*, pe care el le consideră esențiale. În 30 de ani – adică din 1982 până azi – nu e mult. Intervin rar în dezbateri și polemici, când sunt puse în cumpănă întrebări esențiale, în care mă simt implicat.

Frenezia polemicilor, după 1989, la noi a izbucnit firesc, într-un soi de avalanșă mediatică, după ridicarea capacului de pe cazanul cu zoaiele dictaturii. Au ieșit, firește, la suprafață, obsesiile din vremea opresiunii comuniste, dar și mai vechi obsesii și resentimente, printre care și, inevitabil, „insolubila problemă" (evreitatea), cu care România s-a tot chinuit decenii și chiar secole. Nu este doar cazul României, s-a întâmplat și se intâmplă, în diferite grade, în tot fostul „lagăr socialist" și nu doar acolo.

Pendulul politic în Est a virat, în 1989, brusc și violent spre dreapta: de la o stângă degradată, cinică, birocratizată, perfidă către o dreaptă recondiționată, militantă, resentimentară, care nu privea, însă, spre dreapta contemporană a Europei democrate, ci spre modelele nefaste ale anilor '38-'40. Opinia publică a fost, firește, ușor de manipulat, după deceniile de mizerie, teroare și demagogie ale „fericirii obligatorii" sub comunism.

Nu mi se pare nesemnificativă, în acest sens, disputa Eliade, prelungită veninos peste orice limite raționale. În acest sens, ar fi interesant de revăzut cum s-a încercat atunci judecata obiectivă și echilibrată, cum s-au vehiculat până la oboseală sloganele momentului și cum s-a revizuit, treptat, percepția, pe măsura aprofundării cazului și în pas cu treptata aderare a României la *Uniunea Europeană*.

Cel puțin în epocă, aceste polemici (mă refer la *Felix culpa* – 1992 & *Jurnalul lui Sebastian* – 1998, cea din 1982, cu Corneliu Vadim Tudor protagonist, fiind exclusiv un linșaj stalinist de presă) nu s-au soldat cu rezultate intelectuale/civice prea consistente. Le considerați eșuate?

Preopinenții mei au abuzat, în 1992-1998, de poziția lor publică. În 1982, statutul de lider al mahalalei naționaliste de partid îl legitima pe gălăgiosul C.V.T. Interlocutorii mei ulteriori, de cu totul altă factură intelectuală, au folosit, și ei, întregul arsenal al mijloacelor publice de care dispuneau pentru a discredita „huliganul" care devenisem. În prefața ***Curierului de Est*** m-am referit la aceste episoade ca la o *„arhivă inoportună"*. La noi, se uită repede când convine și nu se uită deloc când convine. Dacă au fost eșuate? Depinde cum evaluăm eșecul. Faptul că un tânăr intelectual ca dumneavoastră le menționează arată că nu au eșuat definitiv.

Apropo de uitarea/ținerea de minte orchestrată de felurite interese, îmi vine în minte dezbaterea Garaudy (via Goma, Manolescu) la care, de fapt, reveniți și dumneavoastră în dialogul cu Edward Kanterian. E, spre deosebire de scandalul Eliade, o temă cumva închisă acolo în confuzia politico-identitară a anilor '90. Ați putea detalia, pentru cititorul *Bucureștiului Cultural*, mizele respectivei dispute? Cât de simptomatică vi se pare reacția unei părți a intelectualității românești în acel context?

Roger Garaudy reprezintă un caz emblematic, devenit caricatural, al intelectualului „angajat". Stalinist fervent, deschis apoi spre „euro-comunismul" italian și exclus din Partidul Comunist Francez, unde fusese chiar membru al Biroului Politic, a virat spre catolicism, protestantism și, în sfârșit, spre Islam, unde și-a găsit revelația ultimă. Un intelectual în căutarea continuă a Cauzei. În lumea islamică de azi, Garaudy este idolatrizat, premiat, decorat, copleșit de onoruri și bani.

Procesul Garaudy, în Franța, s-a bazat pe o carte a sa (***Miturile fondatoare ale politicii israeliene***) în care acesta punea sub interogație Holocaustul și manipularea acestuia de către demonicul Israel și demonicii săi aliați imperialiști, capitaliști. Apărătorul său a fost sinistrul și inteligentul Monsieur Verger, care îi apărase pe Barbie și pe Carlos. Procesul s-a desfășurat în fața unei asistențe turmentate de ură față de „instigatorii" procedurii judiciare și de admirație față de inculpat. Surprinzător sau nu, cartea a apărut și în românește la o editură mai mult decât dubioasă (*Alma-Tip*), la care, însă, surprinzător sau nu, au continuat să publice, chiar în acea perioadă, intelectuali de vază ai țării.

Garaudy s-a trezit apărat la noi de condeieri de frunte care dădeau lecții infatuate justiției franceze („sionistă"?) pe temeiul că nu ar exista „delict de opinie" și că legiferarea unui astfel de delict ar însemna nici mai mult, nici mai puțin decât *„condamnarea lui Descartes"*. Frivolitatea vinovată a unei astfel

de logici stranii spune totul şi m-am întrebat – în dialogul cu Edward Kanterian – de ce Goma a fost condamnat, la noi, de *Uniunea Scriitorilor*, chiar pentru „delictul" care îl făcea intangibil pe Garaudy. Stupefiantă deosebire, aş zice, mai ales că Goma avea o cu totul altă biografie, decât a cameleonului Garaudy.

Dacă este semnificativă întâmplarea? Da, cred ca este, demonstrând nu neapărat „negaţionismul" tot mai accentuat azi în lume faţă de Holocaust – chiar dacă ascuns sub volutele retorice ale discursului public –, cât, mai ales, frivolitatea morală, carenţele de informare şi inteligenţa deviată a unei părţi a intelectualităţii, atunci când se lasă prinsă în jocurile conjuncturale ale mereu tulburatului peisaj politic autohton.

Chiar în aceste zile, am avut ocazia să discut pe larg cazul Garaudy cu unul dintre scriitorii de marcă ai Franţei de azi, Tahar Ben Jelloun, laureat *Goncourt* şi acum şi membru al *Academiei Goncourt*, el însuşi musulman, care mi-a oferit un tablou complet şi dezgustător al acestui „salaud" numit Roger Garaudy. Interlocutorul meu a argumentat temeinic, insistent asupra răului pe care, prin declaraţiile sale, l-ar fi produs fostul comunist, fostul catolic lumii arabe şi musulmane de care profită, în continuare, fără scrupule. Garaudy nu mai beneficiază azi, se pare, de nici un dram de stimă publică în Franţa.

Cât de politizate consideraţi că au fost dezbaterile culturale româneşti la care aţi luat parte? Justifică politicul fondul resentimentar la care v-aţi referit adesea? Sau e, mai degrabă, vorba de alţi factori?

Sunt, uneori, excesiv politizate într-o relaţie profundă cu alterarea principiilor morale. Alteori, rămin în „cercul strâmt" al speculaţiilor ezoterice şi de exaltare carturărească.

***Curierul de Est* s-a născut dintr-o... polemică fericită?**

Da. Depinde cu cine polemizezi... Când ai în faţă un spirit lucid, onest, sensibil la argumente şi deschis înnoirii, poţi avea fericita surpriză că polemica devine nu doar un dialog real, cum ar trebui, de altfel, să fie, ci chiar un dialog fast pentru ambele părţi.

Cea mai recentă polemică românească se leagă de vizita în România a Hertei Müller. E vorba, mai precis, de dialogul purtat de scriitoarea germană cu editorul său Gabriel Liiceanu, asupra căruia s-au pronunţat figuri de prim-plan ale culturii autohtone: Mircea Cărtărescu, Nicolae Manolescu, Andrei Cornea, Marius Oprea sau Caius Dobrescu. Cum vă poziţionaţi faţă de această tensionată dezbatere?

A fost, cred, o dispută semnificativă. Au lipsit, cu siguranţă, modestia, empatia, cugetarea, precauţia şi dorinţa unei punţi – fie şi tardive – între cei care au gândit şi acţionat diferit, deşi se aflau pe aceeaşi parte a opoziţiei faţă de sistem. Preopinenţii erau o scriitoare celebră azi în lume, autoare a unei literaturi legate strict de experienţa ei personală sub dictatura românească, şi un intelectual celebru în România pentru discursul său filosofic elitar din vremea comunismului şi pentru virulentul anticomunism de după 1989.

Herta Müller a fost directă, autentică şi focalizată pe culpa naţională a compromisurilor şi complicităţilor, vizând intelectualitatea română, chiar întreg poporul „vegetal". Chiar dacă nu ne convine ce a spus şi cum a spus, nu se poate afirma că este vorba de o actriţă care şi-a jucat bine rolul. În definitiv, Herta Müller repetă de mulţi ani în public aceste convingeri ale sale şi, de fapt, le-a rostit şi în vremuri de restrişte, nu doar pe scenele postcomuniste. Ea nu a luat, însă, *Premiul Nobel* pentru dârzenie anticomunistă, ci pentru literatura ei. Literatura care abia acum îşi află suporteri şi în România, printre vedetele literare care au ignorat-o constant. A luat cumva Herta Müller marele premiu de la Neptun? Nu a existat un real interes pentru ea, cum nici ea nu a manifestat, se pare, până la un anume punct al biografiei, un real interes pentru literatura română.

Cât priveşte disidenţa ei, nu e nici pe departe spectaculoasă. Mulţi am trecut prin similare tracasări, chiar dacă nu am fost închişi, nici torturaţi, nici iradiaţi, nici cotonogiţi în stradă, cum nici Herta Müller n-a fost.

Asta nu scade deloc legitimitatea criticii ei contra dictaturii, nici evocarea suferinţei pe care a suportat-o cu sensibilitatea alertată a unei fiinţe hăituite şi a unui temperament de artist.

Pentru destinatarii din ţară, mesajul ei îşi reconsideră, însă, inevitabil, proporţiile. Cred că Ion Vianu, ca să dau doar un nume, ar putea evoca – pentru momentul ulterior semnării *Apelului Goma*, până la exilare – tracasări cel puţin la fel de violente precum cele pe care le-a suportat Herta Müller. Să ne amintim de Gheorghe Ursu, ucis prin tortură în închisoare? Sau alţi intelectuali şi scriitori, nu puţini, supuşi unor persistente şi abjecte metode de anihilare? N-aş cuteza să mă aliniez acum celor care au găsit prilejul oportun, contrazicând-o pe scriitoarea germană, să-şi prezinte faptele şi cărţile de glorie din vremea ceauşismului la cel mai înalt palier al modelului intelectual/moral, dar pot spune, totuşi, că nu fac deloc parte, nici eu, dintre clasicii slugărniciei etice, estetice şi politice, precum barzii de partid ai perioadei. Paul Goma, şi nu doar el, poate revendica un incomparabil mai important rol de disident decât Herta Müller. Goma a făcut închisoare, a lansat public documente acuzatoare la adresa regimului şi a suferinţelor poporului român, nu doar ale sale sau ale prietenilor săi, cu curori – sunt, slavă Domnului, destui procurori peste tot şi se înmulţesc mereu –, ci să-şi respecte dificila trudă de a scruta sufletul omenesc şi burlescul tragic al existenţei. Reţetele de comportare sunt dubioase oricând şi oriunde, pentru oricine, dar mai ales în cazul artiştilor, a căror muncă şi operă îşi extrag valoarea din căutare, nu din rutină, din incertitudine, nu din didactică. Asta nu anulează deloc, dar deloc, fidelitatea faţă de principiile morale şi nici faţă de cele estetice, atât de specific înlănţuite în ***Est-etica*** dezbătută cândva la noi. Este greu să-l condamni pe Bulgakov pentru că nu a fost Soljeniţîn. Cum ştim, Bulgakov era gata să scrie cartea comandată de Stalin, dar a scris ***Maestrul şi Margareta***, capodopera misterioasă a infernului totalitar comunist.

Scriitorii furnizează, când nu te aştepţi, surprize memorabile. A fost ciudat să vedem radicalismul Hertei Müller orientat exclusiv pe opoziţia directă faţă de sistem, deşi disidenţa ei nu a fost extremă şi pledoaria lui Gabriel Liiceanu, mai curând implicită decât explicită, pentru cartea anticomunistă pe care nu a scris-o sub dictatură.

Disidenţii printre scriitori şi artişti, ca, de altfel, printre muncitori, ţărani, aviatori, sportivi, medici etc. au fost relativ puţini în toate ţările, inclusiv în Germania estică. Nu este deloc o surpriză, pentru cine înţelege cu adevărat mecanismul comportamentului uman sub teroare şi nu doar sub teroare. Din relatarea Hertei Müller despre situaţia teribilă a muncitorilor de la fabrica unde lucra, rezultă că aceştia, în pofida coşmarului pe care îl trăiau zilnic, nu s-au revoltat, deşi, uşor de bănuit, nu adorau sistemul. Nici intelectualii nu sunt supraoameni. Reacţia la adversitate, primejdie, opresiune este, până la urmă, o opţiune strict individuală.

Ceea ce a fost diferit în România faţă de alte ţări ale Estului comunist a fost imposibilitatea asocierii. Aici, cred, este nodul chestiunii – lipsa unei tradiţii a solidarităţii.

Fără posibilitatea de grupare a potenţialilor disidenţi, pentru a ieşi din stricta nemulţumire individuală într-o acţiune colectivă de oarecare ecou, scâncelile din cuşca fiecăruia nu aveau cum să aibă impact, erau uşor de stăvilit. Să ne amintim faimoasa experienţă „transcendentală" în care au căzut rapid victime destui intelectuali însetaţi a se grupa şi a încerca altceva decât marasmul ogrăzii în care sporovăiau geniile locale. Ceea ce a lipsit cu totul în România a fost nucleul în jurul căruia să se poată strânge disidenţa, cum a fost Biserica Catolică în Polonia, cea Protestantă în Germania de Est, „cluburile" în Cehoslovacia sau celebrul grup scriitoricesc din jurul lui Goldstucker, care redactase ***Manifestul celor 2000 de cuvinte***, în primăvara pragheză a revoltei. Cuvântările uneori curajoase de la *Uniunea Scriitorilor din Bucureşti* au rămas doar pe benzile de imprimare ale Securităţii. Nici o încercare de contact şi simpatie cu minerii sau cu muncitorii de la Braşov, aflaţi în grevă, ori cu ţăranii înrobiţi la „colectivă". O fierbere în ibric, admirată de scriitorii „rebeli" şi supravegheată de scriitorii în funcţii politice. Absenţa solidarităţii este o veche problemă la noi: solidaritatea între români, mai întâi, între muncitori/ţărani, însă, deopotrivă, solidaritatea faţă de germani, evrei, unguri, ţigani, faţă de bolnavi şi năpăstuiţi, faţă de toţi cei care au nevoie de solidaritate. În Polonia, Ungaria, Cehoslovacia, Biserica a oferit o parţială şansă de grupare. Erau biserici conectate la Occident, în ţări cu anume tradiţie „revoluţionară", pentru a utiliza termenul mult compromis, unde intelectualitatea nu avea fandoselile de castă de la noi, nici afişatul *spleen* faţă de „prostime", nici încăierările şi alianţele de culise pentru loja de gală, nici persistentele lupte interne pentru galoanele stimei şi ciolanele miniaturale ale ospăţului oficial.

Cred că discuţia de la Ateneu între Gabriel Liiceanu şi Herta Müller ar oferi amplu material de cugetare, nu doar pentru cei doi interlocutori, ci şi pentru o audienţă lărgită. De altfel, reacţiile publice sunt deja numeroase şi variate.

Norman Manea în Maramureş

Interviu realizat de
CLAUDIU TURCUŞ

Cluj-Napoca – New York,
octombrie 2010

RĂZVAN BRĂILEANU

Povestea reală a unei lumi virtuale

Un potenţial financiar estimat la 25 de miliarde de dolari. Peste 500 de milioane de utilizatori – dacă ar fi un stat, ar fi ce-a de-a treia ţară din lume ca populaţie. Mai mult decât un brand, este un fenomen de masă. *Facebook*, căci despre asta este vorba, a depăşit orice aşteptări, fiind cel mai de succes fenomen online din toate timpurile. Un film despre povestea reţelei de socializare al cărei succes creşte de peste 6 ani este o provocare majoră pentru orice cineast, iar regizorul David Fincher a fost rezervat atunci când a auzit de proiect. Însă, după ce a citit scenariul lui Aaron Sorkin, temerile i-au fost spulberate şi a făcut ***The Social Network / Reţeaua de socializare***, unul dintre cele mai bune filme ale carierei sale.

Filmul gravitează în jurul lui Mark Zuckerberg (Jesse Eisenberg), un strălucit student la *Harvard*, dar care are mari probleme de socializare. Prima scenă a filmului ni-l arată pe Mark discutând aprins cu prietena lui despre accesul în cluburile de elită ale universităţii. De fapt, discuţia se poartă pe mai multe planuri, iar Mark vorbeşte foarte repede şi trece de la un subiect la altul cu o viteză ameninţătoare şi cu o superioritate vădită faţă de prietena lui, care se desparte de el în mijlocul conversaţiei. Supărat, Mark merge în cămin, postează la nervi pe blogul personal un mesaj jignitor la adresa fetei, îşi ia o bere din frigider şi concepe un site în care vizitatorii pot vota cea mai frumoasă fată din campus. Pentru asta, sparge toate reţelele de calculatoare ale universităţii ca să ia fotografiile fetelor, ceea ce îi aduce o sancţiune din partea conducerii, dar atrage atenţia gemenilor Winklevoss, studenţi mai mari şi plini de bani, care îi propun să facă o reţea de socializare online în interiorul *Harvardului*. Zuckerberg acceptă, dar ia proiectul pe cont propriu şi porneşte reţeaua cu ajutorul unor colegi şi cu investiţia de 1.000 de dolari a celui mai bun prieten, Eduardo Saverin (Andrew Garfield). Reţeaua, numită *thefacebook.com*, are un succes enorm, se extinde în afara *Harvardului* şi, în mai puţin de 2 ani, atrage peste 5 milioane de utilizatori. Saverin munceşte din greu ca să obţină un profit financiar de pe urma reţelei, dar Zuckerberg e reticent faţă de ideea introducerii reclamelor. În plus, pleacă de la *Harvard* şi se mută în Silicon Valley, unde îl cooptează în proiect pe Sean Parker (Justin Timberlake), un alt geniu informatic, celebru după ce inventase *Napster*, programul prin care utilizatorii puteau descărca gratuit muzică de pe Internet. Între Zuckerberg şi Saverin intervin dezacorduri, iar acesta din urmă este practic îndepărtat din afacerea care deja se transformase în societate pe acţiuni şi valora multe milioane de dolari. Saverin îl dă în judecată, la fel ca şi gemenii Winklevoss, care pretind că Zuckerberg le-a furat ideea. În ciudat acestor probleme, *Facebook* (noul nume al reţelei, după ideea lui Sean Parker – *„renunţaţi la* the*, e mai curat aşa“*) creşte exponenţial şi acum e prezent în toată lumea şi în vieţile a sute de miloane de utilizatori, de la copii care abia acum învaţă să utilizeze computerul, la adolescenţi care sunt tot timpul conectaţi, la oameni în toată firea care ţin astfel legătura cu prieteni de departe, până la persoane în vârstă care încearcă să ţină pasul cu tehnologia.

Filmul e inspirat de cartea ***The Accidental Billionaires***, a lui Ben Mezrich, iar scenaristul Aaron Sorkin (***A Few Good Men***, ***Charlie Wilson's War***, serialul ***The West Wing***) a căutat să documenteze cât mai bine povestea fondatorilor *Facebook*, deşi nu i s-a acceptat cererea de a se întâlni personal cu Zuckerberg. Scenariul este structurat în aşa fel încât o poveste de succes, dar pe un subiect potenţial plicticos (despre nişte calculatorişti fără viaţă socială) este prezentată cu nerv şi

cu suspense dozat la miligram, în ciuda faptului că deznodământul istoriei este cunoscut. Însă marele merit este al regizorului David Fincher (***Se7en***, ***The Game***, ***Fight Club***, ***The Curious Case of Benjamin Button***), care ţine filmul în mână cu siguranţă şi oferă o imagine senzaţională a lumii reale din spatele succesului virtual. Dincolo de relatarea istoriei *Facebook*, Fincher furnizează imagini extraordinare, cum este un concurs de canotaj universitar, filmat în stilul plastic al unui videoclip sau al unei reclame, sau scenele intercalate ale unei petreceri din campus cu mult alcool şi femei atrăgătoare cu „şoarecii de calculator“ care stau în faţa monitorului bând bere şi uitându-se la poze cu fete. Regizorul alternează povestea spusă cronologic cu imagini de la audierile pentru procesele intentate lui Zuckerberg de fraţii Winklevoss şi de Saverin, pentru a scoate în evidenţă personalitatea controversată a inventatorului *Facebook*, un tânăr inadaptat social, agresiv şi antipatic faţă de cei apropiaţi, dar dedicat total proiectului şi strălucitor în idei. Din rândul distribuţiei, Jesse Eisenberg se achită cu brio de sarcina de a-l portretiza de Zuckerberg, iar Justin Timberlake demonstrează încă o dată că nu este numai un cântăreţ de succes, ci şi un actor solid.

Reacţiile protagoniştilor reali ai filmului nu au fost măgulitoare la adresa rezultatului, dar nici nu au exprimat critici majore. Sigur, ***The Social Network*** nu prezintă toate aspectele poveştii – nici nu ar putea, date fiind conflictele dintre fondatorii *Facebook* –, dar imaginea de ansamblu este mai mult decât edificatoare. Filmul a pornit cu un imens potenţial de succes, dacă ne gândim la sutele de milioane de utilizatori ai reţelei. Marea provocare era de a se face înţeles şi de către cei care nu numai că nu au cont pe *Facebook*, dar nu sunt familiarizaţi cu mediul online. Cred că David Fincher a făcut faţă provocării şi a livrat publicului unul dintre cele mai bune filme ale anului.

The Social Network este distribuit în România de *InterComFilm* şi poate fi văzut pe ecrane din 29 octombrie.

Râsul lumii

Vizitând în iulie România şi stând de vorbă cu o mulţime de oameni de litere, am constatat cu stupoare că literatura cu tente umoristice este considerată acolo, în general, drept minoră sau cel puţin inferioară literaturii aşa-zis serioase. Şi asta tocmai într-o ţară în care s-au născut Eugène Ionesco sau Matei Vişniec şi unde Caragiale este cel mai citat autor posibil! Expresii de-ale lui nea Luca sunt reproduse sau parafrazate la tot colţul şi la orice oră, la nouă trecute fix sau la miez de noapte.

Livius Ciocârlie, scriitor şi critic literar din Bucureşti, pe care-l cunosc de mult de la Timişoara, mi-a explicat dispreţul faţă de umor în literatură astfel: cică în marea majoritate a ziarelor şi revistelor din România de azi se practică un umor de-o calitate atât de proastă, încât îţi vine să cam plângi şi să te dai cu capul de pereţi când îl citeşti. La fel se întâmplă şi cu umorul practicat la televizor şi la radio. Şi, uite-aşa, tot omul care cât de cât mai pretinde că nu are paie uscate sau o bucată de lemn putred în loc de creier se fereşte ca dracul de tămâie de tot ce poartă eticheta de umor în mass-media, pentru a nu cădea, printr-un eventual consum al acestuia, pradă depresiilor. Şi uita-aşa, prin extindere, şi-a pierdut credibilitatea şi umorul în literatură...

Mă gândeam la toate astea nu demult când, în timpul zborului de la Valencia acasă, la Düsseldorf, am descoperit în prestigiosul ziar naţional al Spaniei, *El pais*, la capitolul literatură, un dosar de 24 de pagini pe tema ***Umor şi literatură***. Scriitori şi oameni de cultură celebri, din lumea întreagă, îşi dau cu părerea asupra acestui subiect şi printre cei mai mari scriitori ai tuturor timpurilor care provoacă râsul sunt pomeniţi mereu Shakespeare, Cervantes, Gogol şi chiar şi melancolicul Borges, în anumite părţi ale operei sale.

Tot în cadrul acestui dosar, într-un amplu articol de fond asupra umorului literar contemporan, scriitorul chilian Fernando Iwasaki remarca nişte lucruri deosebit de interesante: astăzi, literatura umoristică este considerată adesea minoră în lumea hispanică şi asta pentru că nu numai publicul larg, ci şi mulţi oameni de specialitate confundă, din păcate, *ironia subtilă* cu *bancurile* şi *paradoxul elegant* şi viclean cu *logica deficitară*. În afară de asta, mulţi cred că a avea umor înseamnă a râde cu mare poftă de ceilalţi, fără a tolera însă ca ceilalţi să râdă de ei. Firesţe, cu atât mai puţin sunt aceşti contemporani capabili să râdă de ei înşişi. Însă umorul adevărat, de calitate, se practică înainte de toate la persoana întâi singular sau, mă rog, plural, deci nu numai arătând cu degetul spre ceilalţi, ci şi hlizindu-te îndelung şi iscoditor în oglindă.

Şi uite-aşa, ceea ce îmi explicau timişoreanul Ciocârlie la Bucureşti şi chilianul cu nume japonez în *El pais* se cam suprapune. Într-o lume globală, întâlnirile surpriză au loc mai des decât credem. În ceea ce priveşte autoironia şi capacitatea de-a râde de sine, îndrăznesc să afirm că ea lipseşte mult prea des nu numai în lumea hispanică, cum zice Iwasaki, ci şi în România sau în multe alte ţări ale lumii.

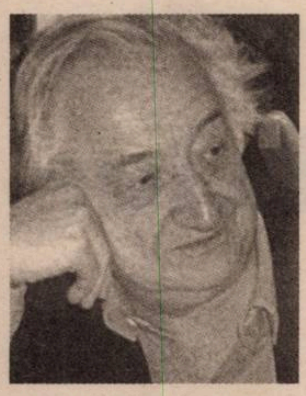
Da, nimic nu e mai preţios decât umorul de calitate, pe care îl vom descoperi cu uşurinţă, dar numai atunci când îl vom căuta unde trebuie. Unde trebuie căutat umorul adevărat ne arată chiar cotidianul *El pais*, într-o listă în care enumeră cele mai valoroase zece cărţi cu umor apărute în ultimii ani în Spania. Printre cei zece autori se numără G.K. Chesterton, Thomas Bernhard, Julian Barnes, Mark Twain, Yasutaka Tsutsui şi, undeva printre ei, şi ieşeanul Dan Lungu, a cărui ***Sunt o babă comunistă*** a apărut în 2009 la, Madrid.

Acelora care pretindeau că literatura lui Lungu nu-i aşa de importantă în paginile în care te face să râzi acum probabil că le va pieri râsul.

Şi pentru că tot vorbim de cărţi cu umor veritabil recent apărute: în noua sa carte, ***Frumoasele străine***, Mircea Cărtărescu joacă pe toată claviatura umorului adevărat de te umflă mereu râsul. Ne serveşte cu o virtuozitate de clovn deşănţat când note zeflemitor-satirice, când un umor fin şi rafinat, când unul de domeniul fantasticului sau grotescului. Şi ceea ce nu-i de loc de lepădat: adeseori se ia pe sine peste picior, de ţi-e mai mare dragul.

Că bine le mai zic aştia doi, domnule!

JAN CORNELIUS



DUMITRU ŢEPENEAG

Prin gaura cheii

Era din nou în întârziere. Se opri, respiră adânc de mai multe ori. O porni apoi din nou. Ce rost avea să se mai grăbească. La ce i-ar folosi să câştige câteva minute... Îşi domoli pasul. Nu mai avea de mers decât două-trei sute de metri. Poarta era întredeschisă. A împins-o încet şi s-a strecurat înăuntru fără ca portarul să-l vadă. E drept că nu era atent, nu-i păsa, citea ziarul. A urcat scara într-un ritm vioi, ritmul unui tânăr adult obişnuit să urce în fiecare dimineaţă cele şaizecişitrei de trepte care să-l ducă până la etajul III. Un tânăr plin de viaţă, dar care nu se grăbeşte. La etajul II s-a oprit să-şi pipăie buzunarele şi să se convingă că a luat pachetul de ţigări cu el. Da, îl avea. Uitase doar bricheta, asta însă era mai puţin grav, mai fumau şi alţii, nu numai el. A continuat urcuşul.

Ultimele trepte le-a urcat cu mai puţină convingere. Nu mai părea deloc voios. S-a oprit de mai multe ori, deşi nu era obosit. Cum să fie obosit, doar urca treptele astea în fiecare zi. Mă rog, exceptând week-endul. Azi era luni... Luni sau marţi? Aproape în fiecare luni venea cu întârziere. Unde ai petrecut toată noaptea? întreba Magda. Nu dormise mai deloc, asta e adevărat, de aceea părea ostenit, vlăguit. Magda aştepta un răspuns care nu mai venea. Sau nici măcar nu-l aştepta. Cu timpul, se obişnuise ca el să nu-i răspundă la întrebarea asta. Atunci de ce-l mai întreabă...

Culoarul era pustiu. L-a străbătut fără grabă, ba chiar târşind pe mocheta vişinie tălpile pantofilor. Erau plini de praf. Nu din vina lui. A fost silit, ca să scurteze drumul, să treacă prin şantierul cel nou: se construieşte un bloc imens, probabil sediul unei bănci, parcă aşa i s-a spus. Mai înainte, acolo, rezistaseră de cine ştie când vreo trei sau chiar patru case pipernicite, dar cu mici curţi împrejur în care se aflau câte un arbore şi răsaduri cu flori; gardurile erau de lemn, vopsite în albastru sau verde, culoarea mai mult se ghicea decât se vedea; la fel şi zidurile caselor, firește scorojite. Le zărea de la fereastra biroului şi nu ştia să-şi explice de ce îi plăceau. Îi aduceau probabil aminte de oraşul vechi, cum îl ştia el înainte de transformările din ce în ce mai radicale din ultimii ani. Oraşul din copilărie.

S-a oprit câteva secunde să tragă cu urechea. Dintr-o cameră de pe stânga culoarului, se auzeau râsete, chicoteli şi răsteli. Zâmbi: activitatea era în toi... Iar el iarăşi întârziase. S-a uitat la ceas: mai mult de un sfert de oră. La ce bun să se mai grăbească! Mai erau doar câţiva paşi până la uşa biroului şi nu se îndura să-i facă. Cu un efort de voinţă a mai înaintat doi paşi, apoi din nou s-a oprit. Ce scuză să mai inventeze? Dar avea oare vreun rost... Oricum tot nu-l mai crede nimeni. Oricât de curios ar părea, gândul ăsta l-a îmbărbătat. A ajuns în faţa uşii. De dincolo nu răzbătea nici un zgomot. Ceea ce nu-l împiedica să fie convins că erau prezenţi cu toţii. Şi Magda şi Valentin. Îl aşteptau. Dacă era atâta linişte înseamnă că şi şeful era acolo, şi el îl aştepta, să vadă cât întârzie. Era acolo, aproape sigur. Îşi pregătea discursul, muştruluiala.

Uşa era cenuşie, scundă, altfel decât cealaltă. Asta se deschidea, în fiecare zi, se va deschide şi acum. Zâmbi din nou. Înainte de-a apăsa pe clanţă, a fost tentat să se aplece şi să se uite pe gaura cheii. N-a făcut-o. Ar fi fost inutil, Petrache, şeful, venise, era sigur că venise. Nu lipsea niciodată, sau foarte rar; de pildă, atunci când îi murise tatăl, călcat de un autobuz, telefonase de la spital şi avea o voce calmă, perfect controlată, poate doar uşor răguşită; anunţase că va lipsi, fără să dea nici o altă explicaţie, abia mai târziu au aflat despre ce era vorba. Bineînţeles că venise. Dimineaţa, intra în birouri să vadă dacă totul e în regulă, să constate cine întârzie. Era de datoria lui. Cel puţin el aşa credea. A intrat şi în biroul lor, a văzut că Enescu lipseşte...

– Iar întârzie?

Magda a ridicat din umeri, a scos o pilă din sertar şi a început să-şi răzuiască o unghie.

– Mi s-a rupt o unghie, a spus ea. Şeful n-a zis nimic.

– O fi bolnav, a şoptit Valentin. Şeful s-a făcut că n-aude. A văzut clanţa mişcându-se, încet, cu o lentoare exasperantă, apoi oprindu-se din mişcare. Uşa nu se clintise din loc. Clanţa reveni la poziţia iniţială.

– Intră, domnule odată. Intră! răcni şeful.

Atunci George Enescu se trase un pas îndărăt, ezită două secunde, apăsă pe clanţă şi împinse uşa. Cu elan, aşa că mai făcu doi-trei paşi până să se oprească în partea dreaptă a încăperii, lângă biroul Magdei, pe care o pufni râsul. Valentin zâmbi şi el. Doar şeful îşi păstră toată gravitatea necesară într-un asemenea moment. Chiar dacă momentul se repetase de atâtea şi atâtea ori...

– Nu te mai grăbi aşa. Să nu-ţi dăuneze... spuse Petrache.

Aşa îl chema pe şef. – Nu e un om rău, îl apăra Magda vorbind cu buzele ţuguiate. Buzele le avea cărnoase şi bine rujate. Pe obrazul drept îi apărea o gropiţă când vorbea sau când râdea. Nu e un om rău, dar nu suferă neglijenţa, lipsa de punctualitate. Valentin pârţâia din buze, neîncrezător. – De unde ştii? o întrebă el.

Şeful se uită la ceas, pe urmă la Magda care se oprise din râs şi-şi mişca buzele de parcă ar fi vrut să spună ceva, apoi schiţă şi el un zâmbet scurt, mai degrabă acru decât înţelegător:

– N-ai întârziat decât 20 de minute... Săptămâna trecută ai întârziat mai mult. Aşa mi s-a spus.

George se uită spre Magda: ţineau statistici cu întârzierile lui? Tuşi. De parcă ar fi vrut să-şi dreagă vocea. Valentin scoase un dosar şi frunzări hârtiile care se aflau înăuntru. În semn că nu se amestecă, nu-l interesează: discuţia asta care devenise un ritual. Un ritual uşor ridicol. El nu întârzia niciodată. Era titlul său de glorie, iar şeful nu mai pridea cu laudele. Ba da, a întârziat totuşi o dată, o singură dată, pe vremea când trăia cu Alice, căci fetei îi plăcea să facă dragoste mai ales dimineaţa. Ca să nu întârzie, Valentin pitea un mic deşteptător sub pat şi în felul ăsta se străduia să termine la o anumită oră; îşi lăsa întotdeauna o marjă destul de largă. Trăgea ceasul de sub pat şi dacă ora fixată se apropia ameninţător juca micul teatru erotic care pe Alice o flata, căci era convinsă că gemetele şi icnetele bărbatului corespundeau perfect plăcerii pe care i-o procura ea. Vorba e că Valentin a întârziat totuşi în ziua în care Alice îl călărea cu înverşunare, iar el firește n-avea cum să mai vadă ceasul. De atunci n-a mai repetat figura asta erotică destul de clasică, periculoasă însă după cum se vede pentru funcţionarii care se vor conştiincioşi. Au renunţat, deşi le plăcea la amândoi. – Am întârziat din cauza ta! a spus el furios.

Alice a ridicat din umeri. Oricum, nu din cauza asta s-au despărţit câteva luni mai târziu.

– ...oricui i se poate întâmpla să mai întârzie, dar dumneata întârzii în fiecare săptămână, în ultimul timp chiar mai des. Şi săptămâna trecută ai întârziat! Spune, e adevărat sau nu e adevărat?

– E adevărat.

– Şi de ce, mă rog frumos, de ce întârzii! Nu poţi să te scoli la timp, n-ai ceas deşteptător?

– Ba am.

– Atunci de ce?

Petrache îl privea, mai mult mirat decât ostil, cu ochii lui albaştri, apoşi sau mai bine zis lăcrimoşi, în contrast cu chipul sever, uscat. Tonul îi era din ce în ce mai puţin aspru. Ultima întrebare era mai mult şoptită. George făcu câţiva paşi pe loc şi se gândi că ar fi mai bine să îngaime o scuză oarecare: a uitat să întoarcă ceasul, troleibuzul a avut un accident, s-a ciocnit cu un camion de pompieri sau cu o camionetă de la Pompe funebre... Aşa ar fi fost politicos, să spună ceva, în loc să tacă uitându-se din când în când la genunchii Magdei sprijiniţi fără jenă de muchia biroului. Colega lui de birou nu se uita la el, îşi pilea în continuare unghiile. La un moment dat, George şi-a dat seama că şeful nu-l mai privea; se uita acum pe fereastră la muncitorii care se agitau pe şantier.

Adevărul nu putea în nici un caz să-l spună. Nu l-ar fi crezut nimeni. Oricum nu Petrache şi nu într-un moment precum cel de acum care cerea o minciună, o scuză convenţională şi perfect plauzibilă, de pildă că şi-a uitat abonamentul acasă şi, ghinion, tocmai azi s-a urcat controlorul şi i-a cerut biletul. N-avea. – Am abonament, am spus. Dar nu-l am la mine. – Şi trebuie să vă cred pe cuvânt? a întrebat ironic controlorul.

– Şi ce-ai răspuns?

Magda se arătă brusc interesată de păţania lui. În schimb Petrache aproape că-i întorsese spatele ca să se uite pe fereastră. De fapt zâmbea. Pe sub mustaţă...

– Ce vrei să-i răspund?

– Te-a pus să plăteşti amendă?

– Bineînţeles. Numai că nu aveam nici un ban la mine. Mă rog, doar câţiva lei...

– Şi-atunci?

– Păi atunci a trebuit să cobor cu el. Mi-a cerut buletinul.

– Buletinul îl aveai?

– Da.

Petrache se răsuci şi le curmă discuţia.

– Gata! Treceţi la treabă! N-o să discutaţi toată ziua despre chestia asta...

*(fragment dintr-un roman în curs de apariţie, cu titlul provizoriu **Prin gaura cheii**)*

Volume publicate

• Proză scurtă. ***Exerciţii***, *EPL*, col. *Luceafărul*, 1966; ***Frig***, *EPL*, 1967; ***Aşteptare***, *Cartea Românească*, 1971; ***Înscenare şi alte texte***, *Ed. Calende*, 1992

• Romane scrise în română. ***Arpicges***, Paris, *Flammarion*, 1973 (trad. în fr. de Alain Paruit; versiunea originală, cu titlul ***Zadarnică e arta fugii***, Buc., *Albatros*, 1991); ***Les noces nécessaires***, Paris, *Flammarion*, 1977 (trad. în fr. de Alain Paruit; versiunea originală, cu titlul ***Nunţile necesare***, Buc., *ECR*, 1992 şi *Ed. Ars amatoria*, 1992); ***Le mot sablier***, *POL*, Paris, 1984 (prima formă a cărţii, scrisă în română, dar cuprinzând şi pasaje scrise în fr., cu titlul ***Cuvântul nisiparniţă / Le mott sablier***; Alain Paruit este cel care a asigurat trad. în fr. a părţii scrise în rom.; versiunea originală, bilingvă, Buc., *Univ.*, 1994); ***Hotel Europa***, *Albatros*, 1996 (versiunea fr., în trad. lui Alain Paruit, *POL*, 1996; ed. a II-a a versiunii originale: Buc., *Ed. Gramar*, 1999); ***Ponts des Arts***, trad. în fr. de Alain Paruit, *POL*, 1998 (versiunea originală, cu acelaşi titlu, *Albatros*, 1999); ***Maramureş***, Cluj-Napoca, *D.*, 2001 (versiunea în fr., datorată lui Alain Paruit şi intitulată ***Le pays de Maramureş***, *POL*, 2001).

• Romane scrise în franceză. ***Roman de gare***, *POL*, 1985 (versiunea rom., realizată de autor, Iaşi, *Institutul European*, 1993); ***Pigeon vole***, *POL*, 1988 (carte publicată sub pseudonimul Ed. Pastenague; versiunea rom., realizată de autor, Buc., *Univ.*, 1997

• Jurnale, publicistică. ***Reintoarcerea fiului la sânul mamei rătăcite***, Iaşi, *Institutul European*, 1993; ***Un român la Paris***, Cluj-Napoca, *D.*, 1993 (însemnări de jurnal din perioada decembrie 1970 – februarie 1972; ed. a II-a, cu completări, *Cartea Românească*, 1997); ***Momentul oniric*** (volum semnat Leonid Dimov, Dumitru Ţepeneag), antologie îngrijită de Corin Braga, *Cartea Românească*, 1997; ***Războiul literaturii încă nu s-a încheiat***, interviuri, ediţie de Nicolae Bârna, *Ed. Allfa*, 2000.

DARIA GHIU

O revenire a avangardelor

O adiere a avangardei. Geo Bogza, Victor Brauner, Jules Perahim

La aceste două expoziţii prezente în Bucureşti, aş fi adăugat-o şi pe a treia, dacă nu aş fi pierdut-o regretabil: ***Geo Bogza, un personaj***, la *Biblioteca Centrală Universitară*, deschisă doar pentru zece zile, între 12 şi 22 octombrie. Manuscrise, fotografii, cărţi rare, dedicaţii, publicaţiile avangardei, totul în jurul lui Geo Bogza. S-a terminat prea repede şi nu a fost îndeajuns mediatizată. Peste drum, în corpul Ştirbei al *Muzeului Naţional de Artă*, pe afişul expoziţiei ***Destine la răscruce. Artişti evrei in perioada Holocaustului***, se află un Brauner din 1930. Şi, în spaţiul *Colors Art Gallery* de pe Strada Puţul lui Zamfir – galerie de artă modernă, specializată în postimpresionism şi avangardă, înfiinţată în urmă cu şase luni şi aparţinând colecţionarului Lucian Georgescu –, o serie excepţională de tablouri suprarealiste de Jules Perahim din anii '70 şi '80 stau pentru prima oară în vecinătate, în România, şi provin din colecţii îndepărtate: Noua Zeelandă, Franţa, Israel. Geo Bogza a fost prieten bun atât cu Victor Brauner, cât şi cu Jules Perahim. În trei expoziţii diferite, iată că se reîntâlnesc, iar la Bucureşti are loc o adiere a avangardei.

În expoziţia de la *MNAR*, lui Brauner şi Perahim li se alătură atât cunoscuţii moderniști Marcel Iancu, Iosif Iser, Max Herman Maxy, Arthur Segal, Margareta Sterian, cât şi nume de care aud prima oară odată cu vizita la muzeu. Se transformă într-o descoperire Alex Leon, Arnold Daghani, Mia Byck Wepper, Lazăr Zin. Lucrări mature, deşi creaţii ale unor artişti foarte tineri, un expresionism agitat ori un puternic militantism antifascist, într-o serie de litografii, guaşe pe carton sau desene pe cărbune realizate de Alex Leon, în anii '30, multe dintre ele provenind din colecţia *Muzeului Ţării Crişurilor* din Oradea, lucrări ce ar merita şi un destin internaţional.

Destinele anilor '40

„Destine la răscruce", întrerupte brusc, într-o capitală perfect racordată în anii '30 la Occident. Aşa cum se spune în catalogul bine documentat al expoziţiei de la *MNAR*, cu texte de Roxana Theodorescu – directorul general al muzeului, Alexandru Florian – director executiv al *Institutului Naţional pentru Studierea Holocaustului „Elie Wiesel"*, Monica Enache şi Valentina Iancu (organizatori), *„perioada Holocaustului avea să însemne o fractură în evoluţia curentelor avangardiste"*. Ceea ce devine clar în expoziţie este efervescenţa artistică în România anilor dinainte de 1940. În septembrie 1940, politica de discriminare a evreilor se radicalizează, odată cu proclamarea Statului Naţional Legionar, autointitulat *„naţionalist-creştin şi totalitar"*, şi artiştii îşi pierd orice statut avut până atunci (artişti cu studii în Occident întorşi în ţară, Iosif Iser, cu o carieră interesantă, parte în 1909 dintr-o expoziţie alături de Derain, Forain şi Galanis). Victor Brauner e prezent în ***Destine la răscruce*** cu şapte opere din perioade artistice diferite: de la cubismul de început (anii '20) la suprarealismul din ***Flacără albastră*** (1934) ori ***Autoportret*** (1936).

Victor Brauner, ***Autoportret*** (1937), *MNAR, Galeria de Artă Românească*

Sunt mai multe tipuri de destine valabile pentru artiştii evrei prezenţi în expoziţie. Aşa cum sunt ele creionate în catalog, cei care au supravieţuit anilor '40 fie şi-au continuat parcursul artistic în Occident (Marcel Iancu, Victor Brauner), fie s-au transformat în artişti ai realismului socialist (Iosif Iser şi Max Herman Maxy). Alţii abandonează arta, cum e cazul Minei Byck Wepper, care alege izolarea. Lazăr Zin, un alt artist foarte interesant, format atât la *Academia de Arte Frumoase* din Capitală, cât şi la faimoasa şcoală liberă de pictură de la Baia Mare, se dedică în perioada comunistă desenului ce documentează cimitirele evreieşti şi sinagogile distruse.

Alex Leon moare la 35 de ani, în 1944, înrolat în armata sovietică. Arnold Daghani şi Egon Marc Lövith supravieţuiesc lagărelor şi marchează mai târziu acest moment în lucrările lor.

Expoziţia conţine peste 100 de lucrări a 16 artişti, atât din colecţia Muzeului de Artă din Bucureşti, cât şi din colecţii private şi alte muzee din ţară. E impresionantă toată această mişcare de forţe. E o senzaţie ciudată să constaţi câte lucrări de artă valoroase se află în muzeele din ţară, pe care nu avem timp să le descoperim, muzee care nu au vizitatori, locuri în care îngrijitorii aprind lumina în urma ta, în săli – pentru că tu, vizitator, eşti rar acolo.

O expoziţie discretă

Destine la răscruce. Artişti evrei în perioada Holocaustului este o expoziţie totuşi prea discretă, poate că voit discretă atunci când abordezi un subiect ca acesta. *Display*-ul este unul care îmbină, pe de-o parte, spiritul documentar, de expoziţie de istorie, cu acela de expoziţie strict de artă. Dar nici una dintre aceste dorinţe nu pare total dusă până la capăt. În prima sală, fotografiile de arhivă (imagini cu evrei împuşcaţi, evrei la muncă obligatorie sau – poate una dintre cele mai şocante fotografii – cea a oamenilor care merg pe stradă pe lângă cadavrele lăsate în urma Pogromului de la Iaşi) nu au legende, explicaţii, te lasă cu o mulţime de întrebări. Încerci să ghiceşti, să recunoşti Iaşiul sau Bucureştiul după clădiri sau liniile de tramvai. Expuse exemplar, sunt epurate de orice alt indiciu. În cealaltă sală, tablourile se aşază şi ele discret, fără multe detalii suplimentare. O expoziţie tăcută, în care toate informaţiile absolut necesare se regăsesc în catalog, prezent acolo pentru a fi consultat. El rezolvă lucrurile şi este o lectură absolut necesară, pentru înţelegerea cu adevărat a unei expoziţii unice în spaţiul românesc.

Marina Vanci-Perahim despre Jules Perahim

Unul dintre destinele prezente în expoziţia de la *MNAR* este cel al lui Jules Perahim, a cărui *„lume magică"* este o descoperire incredibilă pentru publicul bucureştean şi în expoziţia-eveniment de la *Colors Art Gallery*. Iată câteva mărturisiri pe care istoricul de artă Marina Vanci-Perahim, soţia artistului, le-a făcut, într-o mică discuţie pe care am purtat-o cu ocazia vernisajului expoziţiei: istoria lui Perahim, plecat la Paris în 1969, după ce, în ţară, avusese funcţii importante, într-una dintre cele mai dure perioade comuniste româneşti, fusese redactor-şef al revistei ***Arta plastică***, comisar al *Bienalei de la Veneţia* şi reprezentant al realismului socialist. Şi el, un destin la răscruce.

„... De 45 de ani, Perahim nu a fost expus în România. Era chiar şters din cărţile care ar fi trebuit să-i pomenească numele şi asta îl îndurera foarte mult. El considera că nu s-a despărţit de România, a vrut să plece într-un moment în care creaţia devenise imposibilă şi a vrut să fie liniştit, să lucreze în libertate, fără constrângeri şi să îşi reia pictura pe care o începuse în anii '30", spune Marina Vanci-Perahim.

Lucrările *Revoluţia imposibilă* şi *Victoria inevitabilului*, prezente în expoziţie, marchează o ruptură de ţară. Sunt lucrări tocmai din 1970...

„Absolut. Sunt forme dezintegrate, forme care se descompun, sunt amintirile Revoluţiei din Octombrie, când revoluţionarii iau cu asalt Palatul de Iarnă. În tabloul lui Perahim, ei iau cu asalt un cub, care nu se poate desface niciodată şi, de aici, această revoluţie imposibilă. E o mărturie despre ruperea lui de anumite idealuri în care a crezut profund, pentru care s-a luptat. Încet-încet a înţeles că nu erau decât nişte false visuri despre viitor şi că viitorul devenise absolut imposibil. Voia să fie eliberat de orice fel de constrângeri şi să nu facă altceva decât să picteze şi să deseneze."

Cum au fost aceşti aproape 40 de ani la Paris, până la moartea artistului, în 2008?

„De la început, doi colecţionari importanţi din Paris, dintre care şi André-François Petit, care era colecţionarul şi galeristul lui Max Ernst, Dali, De Chirico, l-au luat în protecţie, pentru că li s-a părut că este un artist foarte important despre care se ştiu puţine lucruri. Max Ernst, când şi-a scris biografia, îl pomenea pe Perahim, spunând că, iată, au fost oameni despre care n-a ştiut şi care sunt acum o descoperire. Perahim era un om foarte retras, avea oroare de publicitate. Avusese în trecut o perioadă foarte grea, în care chiar nu mai voia să trăiască, pentru că îşi dăduse seama de utopia în care crezuse şi care nu era deloc ceea ce îşi imaginase. Nu îi venea să creadă că totul se întoarce contra a ceea a crezut şi atunci era într-un fel şi trist, şi responsabil că nu s-a trezit mai devreme. De aceea, a stat mai târziu retras, nu a mai vrut niciodată să se ocupe de politică, pentru că a văzut că nu asta era vocaţia lui. Vocaţia lui era să picteze."

Cine îi erau prietenii cei mai apropiaţi?

„Gherasim Luca, Paul Păun, cei de la revista ***Unu***. Geo Bogza l-a sprijinit de la început şi îl iubea foarte mult. Când Bogza şi-a scris amintirile, numele lui Perahim era înlocuit cu litera «P». Nu era un nume pe care să îl poţi pronunţa."

*

Multe dintre lucrările lui Jules Perahim prezente la *Colors Art Gallery* sunt la vânzare. Mă întreb: oare statul nu ar trebui, nu ar putea să emită un drept de preempţiune asupra unui lot de opere atât de valoros?

Destine la răscruce. Artişti evrei în perioada Holocaustului
Muzeul Naţional de Artă al României
13 octombrie 2010 – 13 februarie 2011

Lumea magică a lui Perahim
Colors Art Gallery
21 octombrie – 20 noiembrie

ALEX GOLDIŞ

Imposibilul teoriei realist socialiste

Începând cu 1948, anul instalării totale a realismului socialist, criteriile de evaluare şi de formare a literaturii se modifică total. Dacă unii numesc această metodă nouă „sociologism (vulgarizator)", „marxism-leninism", cea mai potrivită sintagmă pentru a denumi producţia exegetică din anii '50 rămâne, totuşi, aceea de „critică realist socialistă". O dată, pentru că ea respectă cu fidelitate denumirea din statutul *Uniunii Scriitorilor Sovietici* din 1934, actul de naştere al realismului socialist: *„Realismul socialist, fiind metoda fundamentală a literaturii şi criticii literare sovietice, pretinde de la artist o reprezentare veridică, istoric concretă a realităţii în dezvoltarea ei revoluţionară"*. Realismul socialist nu e doar o metodă de creaţie, ci şi un instrument al criticii literare. Că e aşa o dovedeşte, propriu-zis, particularitatea sa în sânul criticii marxiste propriu-zise. Deşi cele două au drept obiect comun relaţia literaturii cu societatea, ele se diferenţiază net prin funcţionalitate: dacă metoda marxistă se rezuma la explicarea mecanismelor de reflectare a realităţii în opera literară, realismul socialist influenţează în mod direct realitatea, punând umărul la edificarea unei noi societăţi. Prima e o disciplină pozitivistă, valorizând istoria şi factualul, a doua dispreţuieşte realitatea necorespunzătoare programului de partid: *„În timpul dictaturii proletariatului, literatura şi critica literară sovietică, mergând alături de clasa muncitoare şi fiind îndrumată de partidul comunist, au elaborat noile lor principii de creaţie. Aceste principii de creaţie, care rezultă, pe de-o parte, din apropierea critică a moştenirii literare a trecutului şi, pe de altă parte, din studierea experienţei edificării triumfătoare a socialismului şi a progreselor culturii socialiste, au găsit expresia lor de bază în principiile realismului socialist"*. De reţinut formularea confuză cu privire la direcţia determinismului realist socialist, simptomatică pentru statutul său în întregime: realismul socialist precedă noua realitate socială, dar este în acelaşi timp un produs al ei; ajută la edificarea comunismului, dar e consecinţa directă a acestuia. Coşmarul lui Troţki, marxist sceptic faţă de o cultură propriu-zisă a proletariatului, începe să prindă, în sfârşit, contur: prin realismul socialist, stalinismul realizează imposibilul, forţând, prin politica de stat, naşterea unei „literaturi noi".

De fapt, în favoarea depăşirii marxismului clasic pledează însăşi opţiunea stalinistă pentru termenul de „realism socialist", care ar fi reunit pentru prima oară, sub cupola aceleiaşi doctrine, atât militanţii stângişti *hard*, cât şi „tovarăşii de drum". O parte din ambiguitatea doctrinară a realismului socialist se datorează falsului ecumenism pus în joc de Stalin pentru a împăca toate gusturile scriitorilor contemporani. Căci, dacă sub raport ideologic misiunea realismului socialist e formulată cât se poate de clar în statutul din 1934, sub raport literar, lucrurile plutesc într-o indeterminare totală: nici curent, nici poetică, nici stil (acestea ar avea încărcături burgheze insurmontabile), OZN-ul stalinist poate fi aproximat doar prin termenul, foarte vag, de „metodă de creaţie". În afara câtorva sloganuri generale precum *„aproprierea critică a moştenirii literare a trecutului"* sau *„reprezentarea veridică, istoric concretă a realităţii"*, nimeni nu ştia, de fapt, cum va arăta la faţă noua literatură. Discuţiile din cadrul primului congres al Uniunii nu reuşesc să facă lumină cu privire la forma sau la stilul noii literaturi. În timp ce câţiva scriitori invocă drept modele realiştii ruşi ai secolului XIX, iar alţii, mai inovatori, se îndreaptă către literatura interbelică occidentală (Proust sau Joyce ar fi de reciclat, dacă nu la nivelul ideilor, cel puţin la acela al tehnicilor literare), Jdanov „tranşează" problema, lăsând-o în totală suspensie: realismul socialist împrumută, pur şi simplu, ceea ce e mai bun din toate tradiţiile literaturii. Aşadar, se poate spune că, în ciuda stringenţei politice a conceptului, acesta nu are, practic, niciun fel de acoperire literară – fapt care a făcut ca atât scriitorii, cât şi criticii înregimentaţi în noua realitate culturală să fie extrem de derutaţi. Chiar cei care doreau din tot sufletul să se supună comandamentului de partid aveau la îndemână atât de puţine principii creative, încât le era aproape imposibil să reflecte fidel doctrina realismului socialist. În ciuda statutului său de „metodă de creaţie", realismul socialist era, mai degrabă decât metodă, teorie pură, greu de aplicat la fenomenul literar.

De altfel, toate teoretizările realismului socialist vor încerca să camufleze, sub forme cât se poate de spectaculoase, minciuna originară a naşterii sale, aceea că, mai degrabă decât un curent ideologic-estetic reclamat de evoluţia societăţii sovietice, el este impus prin forţă administrativă. Mai puţin s-a observat natura paradoxală a stalinismului: dacă, pe de o parte, se afirmă deschis că literatura este o armă de luptă total aservită ideologiei, pe de altă parte, mania perfecţionistă a totalitarismului va impune slujitorilor săi să argumenteze că literatura a consimţit, din interiorul ei, la această anexare. Cultura stalinistă nu afirmă niciodată că literatura n-are specificitate sau că aceasta nu ar trebui respectată. Mai degrabă, ea are specificitate, însă o predă, de bunăvoie şi nesilită de nimeni, regimului. Astfel încât, deşi realismul socialist era proclamat drept un fenomen cu totul nou, care nu mai avea nicio legătură cu vechile ideologii reacţionare, el va trebui, totuşi, să-şi inventeze atât o continuitate în istoria literaturii – suport pentru demonstrarea necesităţii sale –, cât şi o estetică legitimatoare. De aici, bavardajul ideologic mascat în termeni de estetică, precum „realism socialist", „tipic", „erou pozitiv", „exagerare conştientă", precum şi echilibristica teoreticienilor şi a criticilor de a-i demonstra relevanţa în evaluarea literaturii.

Mimesisul stalinist

Impasul pe care teoreticienii realismului socialist nu-l vor depăşi niciodată e acela al definirii tipului de mimesis care stă la baza noii „metode de creaţie". Cum poate fi exprimat, în termeni care să semene cu o estetică, faptul că literatura trebuie să se supună total directivelor de partid, îndeplinindu-şi misiunea propagandistică? Căci între dezideratul reprezentării fidele a realităţii, derivat din teoria leninistă a reflectării, şi „visul" marxist (sloganul *„trebuie să visăm"* este unul dintre cele mai influente citate din Lenin în această perioadă), cele două extreme pe care le aduce în discuţie realismul socialist, se creează un abis – populat, totuşi, cu tot felul de concepte, care de care mai fanteziste, pentru a salva de la disoluţie o realitate teoretică funambulescă. Pe de o parte, mergând până la capăt cu reflectarea ştiinţifică şi obiectivă a realităţii, aşa cum pretinde cultura stalinistă că face, ar ieşi la suprafaţă multe erori sau imperfecţiuni ale sistemului. De cealaltă parte, o poetică nonmimetică ar rata, prin aspectul său abstract, funcţia agitatorică a noii arte. Toate improvizaţiile conceptuale ale realismului socialist (de la problema *„tipicului"*, la cea a *„romantismului revoluţionar"*, a *„eroului pozitiv"* sau a *„exagerării conştiente"*) vor încerca să acopere contradicţia dintre realitatea ca atare şi realitatea aşa cum o dictează organele de stat. Mascarea adevăratului motiv al devierii de la realism, constrângerea de la centru care cere ca realitatea să fie falsificată ideologic, necesită un arsenal întreg de eufemisme cu aspect de concepte literare. Reprezentarea realităţii va trebui întotdeauna însoţită de termeni nonmimetici, care să facă loc unghiului de refracţie provocat de perspectiva partinică. Astfel, dezideratul reflectării societăţii actuale va fi însoţit de cel al anticipării societăţii viitorului, dimensiunea realistă e imediat completată de un *„romantism revoluţionar"*, tipicului i se ataşează nuanţa *„exagerării conştiente"* etc. Ştiind că nu au ce face cu o poetică a realismului get-beget, ideologii sovietici vor elabora o teorie a mimesisului corijată de una a falsificării realului. A *„surprinde esenţa"*, *„a reda semnificativul"* sunt formulele vagi sub care se ascund regulile mimesisului stalinist.

În context românesc, cele mai echilibristice aporturi în consacrarea metodei realist-socialiste sunt semnate de N. Moraru, Ion Vitner şi Ov. S. Crohmălniceanu. Deşi nu fac decât să reamenajeze câteva idei-şablon, care circulau deja în presa sovietică de un deceniu, ei pot fi calificaţi drept „teoreticieni" ai realismului socialist întrucât fiecare articol, cât de neînsemnat şi orice obiect ar avea, se raporta la nişte norme abstracte. Camuflarea faptului că „noua literatură" e efectul concret al coerciţiei oficiale se realiza prin înrămarea într-un discurs pur teoretic, înalt principial, care n-avea legătură nici cu concretul literar, nici cu cel politic. Dacă termenul de teoretician nu vizează aici originalitatea creatoare, el se referă, în schimb, la abilităţi legate de limbajul dublu, de efortul hiperbolic şi de vocaţia falsificării. Negăsind calea de mijloc între ideologie şi literatură, dar inventând-o permanent, teoreticienii realismului socialist vor vehicula o serie întreagă de termeni-fantomă, fără acoperire în vreun domeniu, contradictorii în conţinut şi indecidabili în expresie. Specifică discursului realist socialist e, aşadar, o permanentă echilibristică între concepte aflate la poli opuşi – nişte ireconciliabile, de fapt, pe care doctrina leninistă, simbol al împlinirii imposibilului, reuşeşte să le împace printr-o serie nesfârşită de sofisme, falsificări ale istoriei literaturii, redefiniri sau invenţii de termeni. Ceea ce rezultă e un limbaj cu totul nou, care nu poate fi probat logic sau practic nici măcar pe cele mai fidele opere ale realismului socialist.

Unul dintre primele programe ale realismului socialist la noi – cu o delimitare de celelalte curente şi cu o încercare de definire – îi aparţine lui N. Moraru. Broşura ***Realismul în literatură*** (1948) probează, deja, toate nonsensurile teoretice moştenite de la maeştrii sovietici. Dacă ar fi să-l credem pe N. Moraru, realismul socialist este o realitate literară oximoronică, punct terminus al istoriei literaturii, care împacă două fenomene contrare: *„Aci şi rezidă adevărul, pentru unii curios, pentru alţii inexplicabil: de ce realismul socialist aprofundând realitatea este şi romantic. Şi totuşi e simplu: în calitate de realist, el confirmă realitatea socialistă înconjurătoare; ca romantic revoluţionar, el visează lumea de mâine (...). Astfel se rezolvă fericit şi în istoria artelor problema relaţiilor între aceste curente: realismul şi romantismul"*. Realismul versus romantismul revoluţionar nu sunt decât alte nume pentru dualitatea „esteticii" staliniste, care trebuie să arate realitatea aşa cum e, dar mai ales aşa cum se prezintă ea în viziunea idealizată a partidului. Deşi se delimitează clar atât de realismul tradiţional („critic"), cât şi de romantismul ca atare, pe care-l feliază în „progresist" şi „reacţionar", realismul socialist le implică pe amândouă, într-o sinteză superioară. A menţine în echilibru stabil realismul şi romantismul, fără să devieze în obiectivism sau în subiectivism (un mod mai mult sau mai puţin elegant de a ocoli din nou detaliul că trebuie să înfăţişeze realitatea aşa cum o vede Partidul), este, din nou, misiunea oricărui scriitor cu oarecare aplomb militant.

Reciclate din istoria artei „burgheze", cele două concepte opuse nu sunt decât draparea, în termeni vag specializaţi, limbajului revoluţionar leninist. Într-un articol din 1901-1902, Lenin prelua distincţia lui Pisarev dintre *„visul desprins din realitate"*, util omenirii progresiste, şi *„visul grefat pe fantezie"*, prin excelenţă reacţionar: *„Discordanţa dintre vis şi realitate nu pricinuieşte*

(Continuare în pag. 14)

Imposibilul teoriei realist socialiste

(Urmare din pag. 13)

nici un rău dacă cel care visează crede serios în visul său, dacă, contemplând cu atenţie viaţa, compară constatările sale cu creaţiile închipuirii sale şi în general munceşte conştiincios la realizarea fanteziei sale. Când între vis şi viaţă există un oarecare punct de contact, totul e în ordine". Dezideratul dublului mimesis – al realităţii prezente şi al realităţii viitorului – intră, însă, definitiv, în repertoriul stalinist prin aportul lui Gorki, teoretician şi practician al noii metode literare, scriitorul care dăduse, prin ***Mama***, un roman realist socialist *avant la lettre*: *„Noi trebuie să cunoaştem nu numai două realităţi, trecuta şi prezenta, la făurirea căreia participăm, într-o anumită măsură. Noi trebuie să cunoaştem a treia realitate, realitatea viitorului*". Pe urmele lui, şi ideologii realismului socialist românesc vor reproşa – în termeni ştiinţifico-fantastici – scriitorului *„insuficienta cunoaştere a realităţii viitorului şi a legilor de dezvoltare care o determină*". Şi dacă, retrospectiv, mai poate fi evaluată cât de cât capacitatea unor scriitori de a sesiza „sământa" noului (*„viziunea lui Balzac este atât de puternică încât el şi prevede*", ne asigură N. Moraru, în vreme ce G. Călinescu, reeducat şi el între timp, este de părere că Eminescu ar fi fost *„capabil de intuiţii viitoriste chiar de pe poziţiile cele mai înapoiate*"), lucrurile se complică atunci când critica literară cere scriitorilor contemporani să anticipeze evoluţia realităţii. Unul dintre principalele criterii de evaluare a „literaturii noi" din anii '50, repetat ca un slogan în fiecare cronică literară, era *„capacitatea de sesizare a noului*". Chiar dacă nimeni nu putea să precizeze ce înseamnă exact asta şi nici nu credea de fapt în relevanţa principiului, el funcţiona eficient ca permanentă secure ridicată deasupra capului scriitorilor, sentinţă indiscutabilă şi irevocabilă. Oricât ar părea de transparente astăzi, ilogismele teoriei realist-socialiste aveau totuşi rolul concret de a suspenda orice dezbatere şi de a închide discuţia – sunt *dead-end*-uri conceptuale care, enunţate de pe o poziţie oficială, nu admit replici şi fac imposibile/inutile diferenţele de opinie.

O variantă a distincţiei dintre „visul desprins din realitate" şi „visul grefat pe fantezie" o oferă Ov. S. Crohmălniceanu în ***Exagerarea conştientă şi problemele tipicului*** (1953), fragment simptomatic pentru terenul minat pe care se mişcă argumentele unei estetici realist-socialiste. Respingând, pe urmele lui Malencov, realismul obiectiv şi mecanic, Crohmălniceanu simte pericolul de a cădea uşor în cealaltă extremă – o teorie nonmimetică a artei, ce „deschide larg porţile formalismului". Astfel încât criticul se vede nevoit să elaboreze un întreg eşafodaj teoretic, ca un castel din cărţi de joc, pentru a justifica poziţia de „nici-nici" a realismului socialist. Funambul perfect, ideologul realist-socialist trebuia să păşească cu încordare maximă pentru a nu cădea de o parte sau de alta a frânghiei teoretice subţiri pe care i-o întinsese noua poetică stalinistă. De o parte pândea pericolul naturalismului, care presupunea reflectarea neutră (nepartinică) a realităţii, iar de cealaltă parte se întrevedea ameninţarea formalismului ce rata, din nou, implementarea dogmelor politice prin evadarea în abstract sau în fantezie (formalismul era, de altfel, un nume generic pentru toate tipurile de literatură nonmimetică). Crohmălniceanu întrevede însă cele două extreme şi argumentează, pe urmele lui Malencov, o distincţie ce conservă realismul socialist în aceeaşi indecidabilitate plină de nuanţe, între exagerarea care deformează realitatea şi *„exagerarea conştientă*", care *„face mai vizibilă esenţa fenomenului social-istoric dat*". Numai că în încercarea de a stabili câteva mecanisme ale *„exagerării conştiente*" (*„prezenţa conflictului*", *„alăturarea antitetică a caracterelor*" sau *„crearea figurilor complementare*"), Crohmălniceanu se bazează prea puţin pe exemple din „literatura nouă", apelând la scriitori ai literaturii universale (Cervantes, Shakespeare) sau la nume celebre ale literaturii române, de la Ion Heliade Rădulescu sau Caragiale, până la Camil Petrescu sau G. Călinescu. E interesant de observat că, în spaţiul românesc, principalele concepte ale literaturii realist-socialiste s-au format nu atât pe corpusul nou, destul de firav încă la începutul deceniului şase, cât pe literatura autorilor clasici care puteau fi încă citaţi cu permisiune de la centru. La noi, falsificarea istoriei literaturii a fost, probabil, mai drastică decât în Uniunea Sovietică, întrucât, în absenţa unor Maiakovski sau Gorki, singurii care puteau oferi un minim prestigiu doctrinelor realist-socialiste, erau scriitorii români clasici care n-aveau nici în clin, nici în mânecă cu marxismul. Astfel încât falsificarea era dublă: nu numai prin doctrina ca atare, ci şi prin deformarea exemplelor puse în joc.

„Omul nou" în literatură

Conceptul care rezolvă şi camuflează perfect cele mai grave contradicţii ale esteticii realist-socialiste rămâne, însă, acela de *„tip*" sau de *„tipicitate*". Devenit în filozofia marxistă liant perfect între social şi literar, între viaţă şi ficţiune, „tipicul" este orice altceva decât un concept univoc: *„Înainte de toate, se poate vorbi de tipicitate în sensul unor atitudini mentale caracteristice (mitologia greacă sau medievală) şi de tipicitate, nu în mod necesar coincizând cu sensul unor înţelegeri a proceselor sociale, politice şi morale simptomatice. În al doilea rând, tipicitatea personajelor şi a întâmplărilor a fost înţeleasă, de la Marx şi Engels, în două feluri: ca reprezentativitate faţă de manifestările dominante ale vieţii sociale şi ca excepţionalitate, condensând în sine fenomene în stadiul lor de apariţie. Mai mult, tipic este atât eroul în contrast cu tendinţa socială centrală recunoscută, cât şi acela care o exprimă complet, adică sunt tipici în acelaşi grad atât Melehov din* **Donul liniştit**, *cât şi Pavka Korceaghin din cunoscutul roman al lui N. Ostrovski. În al patrulea rând, sunt tot atât de tipici, în lumina dezvoltării sociale neuniforme, adică în viziunea diferitelor perspective care pot coexista în aceeaşi epocă, atât eroul realismului critic, cât şi acela al realismului socialist. Garaudy a arătat în mod convingător că opera lui Kafka se situează în cadrul perspectivelor proprii realismului critic, deşi poetica operelor sale este diametral opusă modelului secolului al XIX-lea*" (Ştefan Morawski).

Dacă la un nivel superficial tipicul păstrează toată gama de semnificaţii dobândite de estetica marxistă, în realismul socialist, conţinutul acestuia e modificat radical: căci tipicul nu mai e nici medie statistică, nici sublimarea realităţii în simbol, nici principiu de reprezentare veridică, aşa cum îl definea Engels în celebra scrisoare către M. Harkness: *„Realismul înseamnă, după părerea mea, în afară de fidelitatea detaliilor, redarea ideală a caracterelor tipice şi a împrejurărilor tipice*". În schimb, tipicul realist socialist înglobează aceeaşi „dimensiune a viitorimii" care permite abaterea de la realitate şi infiltrarea „visurilor de partid". De reţinut ideea lui Gary Saul Morson că în cadrul esteticii staliniste, *„tipicul nu înseamnă rezultanta unor însuşiri prezente, ci ceea ce se aşteaptă de la viitor*". Cariera fulminantă a conceptului de tipic în cadrul culturii sovietice ţine, aşadar, dincolo de elasticitate (oricine poate fi revizuit ca autor creator de tipic, după nevoile propagandistice, de la Cervantes sau Shakespeare până la Fadeev), de reconcilierea exemplară pe care o urmăreau – dar nu reuşeau s-o formuleze direct – celelalte instrumente realist-socialiste: vis desprins din realitate *vs.* vis grefat pe fantezie, realism *vs.* romantism, exagerare conştientă *vs.* formalism etc. Nici reflectare fidelă a realităţii, nici abstractizare care să oculteze realitatea, tipicul e portretul-model al conceptului realist-socialist, căci poate fi instrumentat în orice direcţie. Îndeajuns de consacrat în istoria esteticii europene pentru a aduce a termen cultural autonom, puternic semantizat politic astfel încât să poată colporta mesaje oficiale, dar şi suficient de vag încât să nu provoace dezbateri reale, el va rămâne, constant, un indice al ultimului cuvânt rostit de regim. În el se măsoară dogmatismul şi de la el pornesc înnoirile atunci când Partidul o crede de cuviinţă, este alfa şi omega intervenţei politice în problemele literaturii. Cu precizarea că lipsa posibilităţii de argumentare a acestor concepte nu este deloc un indiciu al ineficienţei lor pragmatice în viaţa literară sub regimul realismului socialist. Dimpotrivă. Tocmai calitatea de a nu putea fi explicate logic devenea un semnal că valoarea lor era dincolo de argumentaţie şi că ele reprezentau mesajul politic pur, revelat în chip estetic.

Problema centrală a poeticii staliniste o reprezintă înfăţişarea cât mai veridică a „omului nou". „Metodă" antropocentristă prin excelenţă, realismul socialist se delimitează ferm de toate curentele decadentiste, formaliste sau tehniciste care resping prin ideologia lor omul sau îl prezintă, cum zice Vitner despre Eminescu, *„în culori sumbre*". De aici se naşte conceptul specific al literaturii staliniste, fără precedent teoretic de anvengură în istoria ideilor. Principala inovaţie faţă de curentele burgheze ar reprezenta-o capacitatea realismului socialist de a înfăţişa eroul pozitiv. În vreme ce, create într-o perioadă de confuzie ideologică, operele realismului critic nu portretizau decât eroi cu intenţii bune, dar cu idealuri sociale pervertite (eroi negativi, aşadar – doar pe jumătate mântuiţi), realismul socialist poate, în sfârşit, să înfăţişeze omul nou, nemarcat de vreo contradicţie interioară, pentru că e în întregime împăcat cu societatea în care trăieşte. Principiul îl găsim formulat într-un articol de Mihai Novicov: oamenii noi ai literaturii socialiste *„nu sunt roşi de contradicţii interne* (...), *nu pot avea procese de conştiinţă, pentru că le este absolut clară calea pe care au datoria să meargă*". În alt volum antologic pentru critica realismului socialist de la noi, Ion Vitner pune faţă în faţă prototipul eroului negativ, pe Lafcadio al lui Gide, cu Pavel Korceaghin din ***Aşa s-a călit oţelul***. Dacă primul e prin excelenţă imoral şi decadent, cel de-al doilea e un exemplu deopotrivă pentru viaţa reală şi pentru ficţiune: *„faţă de Lafcadio, Pavel reprezintă insul tuturor libertăţilor, minus una: aceea de a putea exploata pe semenul său*". De reţinut nu numai accentul moral, cât şi retorica întoarsă: departe de a fi prizonierul unei scheme doctrinare sau al unui regim politic, omul realismului socialist e posesorul adevăratei libertăţi. Chiar dacă întâmpină greutăţi, acestea sunt întotdeauna mărunte şi uşor de surmontat prin sprijinul partidului. Spirit prin excelenţă afirmativ, eroul realismului socialist (deopotrivă de regăsit în poezie ca şi în proză) este lipsit de interioritate, căci orice impuls psihologic – cel puţin până la destalinizare – poate fi citit ca îndoială faţă de politica de stat.

Dar înfăţişarea ca atare a eroului pozitiv reprezintă, totuşi, o miză propagandistică cu bătaie scurtă, căci mai eficientă e, în literatura realismului socialist, descrierea transformării omului cu deprinderi vechi (burgheze, reacţionare) într-un om nou. Această metamorfoză stă în centrul poeticii realist-socialiste, iar scriitorii care reuşesc s-o redea cât mai verosimil devin ei înşişi eroi ai vieţii literare. Dacă la început redarea transformărilor avea un aspect stângaci, prin vigilenţa teoreticienilor şi a criticilor literari, dar şi prin directivele de sus în favoarea *„creşterii calităţii*" literare şi a *„luptei împotriva schematismului*", înfăţişarea trecerii de nivel de la „omul vechi" la „omul nou" devine tot mai expresivă. Căci arhitecţii esteticii staliniste, maeştri ai minciunii şi ai falsificării, mimează oroarea faţă de sloganе şi de „teze" în interiorul literaturii realist-socialiste. De aceea, criteriul prim care i se impune e *„apropierea de viaţă*", *„naturaleţea*", redarea *„omului viu*". Criticul cerea, practic, scriitorului imposibilul: a înfăţişa cele mai fanteziste sloganuri într-o naraţiune cât mai verosimilă. Ca orice construct paranoic, realismul socialist se apropie de organicism (de valorile „viului") tocmai din obsesia de „a camufla falsificările". Literatura realist-socialistă devine alergică la sloganе, visând la ceea ce n-a avut, practic, niciodată: naturaleţe.

Studiul face parte dintr-un proiect mai amplu despre critica românească postbelică

Festivalul Național de Teatru

(Urmare din pag. 16)

priză directă.

Un alt nume al avangardei care va fi prezent la *FNT* este cel al lui Romeo Castellucci, artist de o originalitate rară, ale cărui spectacole văzute la Avignon, în 2008, sau pe scena altor festivaluri de amploare din Europa sunt practic greu de catalogat. Tocmai asta l-a și propulsat în prim-planul scenei europene. Întrebat odată cum ar defini avangarda, reputatul critic Jovan Cirilov – selecționerul festivalului *BITEF*, care e cum se știe un festival de avangardă – a dat o definiție de necontrazis: ceva ce n-ai mai văzut. Potrivit acesteia, Castellucci a ajuns și la *BITEF* cu ***Tragedia Endogonidia***. Cu adevărat un unicat. Pe fondul pregătirii sale în domeniul istoriei artei, artistul italian a lansat un gen de performance care sintetizează expresia vizuală și sonoră în concepte scenice uneori greu de înțeles. Ele sunt mai degrabă accesibile pe cale sensibilă, prin intuiția care ne ajută să ajungem la lucrurile aparent de neînțeles și, cu siguranță, de neexplicat. Castellucci e un filozof. Și un poet care se exprimă abstract, prin metafore și concepte, într-un fel de suprarealism care mă face uneori să-l asociez celor mai trăsniți visători ai artelor din secolul XX, grupul Bréton, Buñuel, Dali. Spectacolele sale nu sunt, cred, instalații, cum greșit sunt numite uneori numai pentru faptul că folosesc tehnologiile sofisticate ale timpului acesta. Sunt mai degrabă niște *„respirații“*, ca să preiau un termen consacrat de Nichita Stănescu, prin care spațiul dintre om și obiecte prinde glas, vibrează. Ele povestesc despre singurătatea omului modern și întoarcerea la liniștea sa pe căi vrăjite, pe care Castellucci încearcă să le deslușească. Cerebral și cinic, el aruncă însă în aer poezia, pentru că ce legătură ar putea fi altfel între splendidele imagini din ***Divina Comedie***, care alătură altele insuportabile. Sfâșiat de haita de câini care se năpustesc asupra sa la începutul ***Infernului***, Romeo Castellucci se simte hăituit în această lume, în care masca și trupul gol al femeii (vezi ***Tragedia Endogonidia***) care o poartă prin lume nu vor ajunge poate niciodată să se întâlnească. Teatral vorbind, Castellucci cultivă libertatea maximă de expresie. Asocieri surprinzătoare între imagini și sunete, obiecte și actori, prelucrarea, în registre inedite, a expresiei sonore și corporale. Experimentele teatrale ale artistului italian au început la *Palatul Guidi* din Cesena, unde a fost întemeiată *Societatea Raffaello Sanzio*, a lui Castellucci. Asumarea spațiului a fost una dintre preocupările sale și spectacolul de la Avignon, atât de organic inserat în Curtea papilor, a demonstrat-o. Ulterior, conceptualizarea a devenit mai accentuată și cred că spectacolul pe care-l vom vedea la București – ***Hey, Girl!*** – e din această zonă.

Krysztof Warlikowski – poate cea mai importantă prezență străină la festival, pentru care trebuie să mulțumim *Institutului Cultural Polonez* – face figură aparte în teatrul contemporan, nu numai prin originalitatea talentului său, dar și prin faptul că aduce un romantism și un lirism ce ar putea părea desuete la o primă privire. Mesajul lui la adresa lumii de azi și a alterării ei e radical. Felul în care e transmis de artistul polonez se bazează pe o emoție uneori insuportabilă, pe care știe să o producă prin rafinate transpuneri scenice. Pe mâna lui, ***Purificare***, de Sarah Kane, prezentat cu ocazia decernării premiului *Noi realități teatrale*, care i-a fost atribuit în 2008, a devenit un poem, un misterios balet al trupurilor chinuite, un mod de a trăi arta care i-a făcut pe mulți să spună: „Warlikowski c'est moi!“, acceptând-o astfel chiar și pe Sarah Kane. Dar acest poet al scenei și teatrul său stau pe niște stâlpi foarte inconfortabili. Un paradox. Warlikowski are câteva teme obsedante care vin din ***Bibilie***, din Antichitate, de la Shakespeare, dar și de la experiența Holocaustului. Sunt aceleași idei poate care-i frământă pe toți creatorii de azi, cei care-și pun la bătaie conștiința în dialog cu publicul de azi, dar la Warlikowski dobândesc nu doar adâncimi speciale, cât mai ales o expresie unică. Se poate compara, de pildă, cum a realizat artistul polonez piesa ***Îngeri în America*** cu producția regizorului englez Declan Donnelland. Sau ***Krum***. Îngerii căzuți, despre care regizorul vorbește aici prin prisma unei experiențe sexuale tragice sau a eșuării sociale, în cazul lui ***Krum***, au aripi nevăzute, sunt inponderabili și biruiesc prin propriul lor adevăr. Și personajul răpus de SIDA din piesa lui Kuschner, și Krum din piesa lui Hanoch Levin sunt în cele din urmă omologați ca viabili într-o ordine a normalului, și nu doar a alterității, a diferenței care-i prezintă uneori ca pe niște exponate. *„Teatrul este un laborator al adevărului, bun pentru a discerne ceea ce e necunoscut, insesizabil în viața oamenilor“*, spune Piotr Gruszczyński în cartea pe care i-a dedicat-o (***Teatrul jupuit***). Doar că operația aceasta chirurgicală de dezvăluire a esenței problemei, a scheletului, cum spune George Banu, Warlikowski o face cu mâna delicată a maestrului, ascunsă într-o mănușă de mătase. Și totuși, cum se face că în Polonia, mai ales, spectacolele sale scandalizează Biserica? Felul în care se apropie de temele tabu – identitatea sexuală, homosexualitatea, cuplabilitatea față de evrei, falsa religiozitate – nu-i poate fi iertat probabil de cei care preferă să trăiască în convenționalismul adesea mincinos al regulilor instituționale. ***Dibbuk***, spectacolul din 2003 care i-a dus faima și la Paris, unde-și făcuse școala pe lângă Peter Brook, este și o mostră a rafinatei arte scenice de care e capabil Warlikowski, producând magie din lumini, decor și o adevărată mistică a jocului scenic. Aici având și suportul unei piese care vorbește de spirite, de trăiri mistice și nevăzute determinări. Prin extensie, spritul care se reîntrupează, din piesa israelianului Solomon Anski, este asimilat spiritului evreiesc care tulbură umanitatea și conștiința ei vinovată. Dincolo de aceste obsesii ideatice, artistul livrează publicului, prin spectacolele sale, imagini, povești scenice de neuitat, peste care uneori pare cu adevărat să treacă aripi îngerești. Nu orice fel de îngeri însă. Criticul Piotr Gruszczyński, care e și dramaturgul preferat al regizorului, l-a întrebat, de altfel, dacă el crede în îngeri? *„Probabil că există un înger existențial, a răspuns Warlikowski, cu aripi de oțel, un hermafrodit detașat de esența și convingerile sale, adică de Dumnezeu. Mi-l imaginez ca pe un om cu sexul anulat a cărui esență e dragostea distrusă. Obiectul dragostei a dispărut și a rămas doar o eternă insatisfacție, amintirea unei vechi copulații angelice. E asemenea Giuliettei Massina în **La Strada** de Fellini, o prostituată căzută din cer într-o mahala. Lumea lăuntrică e a unui înger în timp ce exteriorul e murdărit de stradă. Cred în acest fel de îngeri.“*

Dibbuk, regia Krzysztof Warlikowski

Mi-e teamă că regalul de spectacole străine pe care ni-l oferă ediția aceasta a *Festivalului Național de Teatru*, aducându-i la București pe unii dintre cei mai interesanți și personali creatori ai momentului, are toate șansele să umbrească *showcase*-ul românesc. O concurență neloială? Să așteptăm verdictul publicului, care, ca și în anii trecuți, se va pronunța cu ocazia sondajelor inițiate de instituțiile specializate.

Erată

În articolul cu același titlu din numărul trecut, paranteza explicativă de la spectacolul ***20/20*** se referă la piesa ***Sold-out***, de aceeași autoare.

Teodor Mazilu comemorat la Muzeul Literaturii Române

Prin grija conducerii acestei instituții, care-și împlinește în acest fel una dintre menirile sale, și a soției scriitorului, a fost comemorat, la 30 de ani de la dispariție, prozatorul și dramaturgul Teodor Mazilu. A fost lansat, cu această ocazie, volumul de proză satirică ***Pe cai, iarăși pe cai, mereu pe cai***, editat la *MLR*, cu o prefață de D.R. Popescu și o postfață de Nicolae Iliescu, din care au citit actorul Sandu Mihai Gruia și studentul său Radu Crăciun.

Evocând personalitatea literară a lui Teodor Mazilu, profesorul și istoricul literar Lucian Chișu, directorul *Muzeului Literaturii Române*, a remarcat valoarea perenă a scrierilor sale, în ciuda faptului că spiritul critic mazilian s-a adresat unei orânduiri sociale dispărute în 1989. S-a pronunțat, de asemenea, pentru o mai atentă revalorizare a trecutului nostru literar și în general pentru mai mult respect față de valorile acestuia. Scriitorul Nicolae Iliescu a vorbit despre actualitatea lui Teodor Mazilu, vizibilă și din volumul lansat, despre calitatea umorului și inteligența ascuțită a prozatorului, mare amator de paradoxuri, celebru pentru replicile sale în doi peri. Regizorul Radu Băieșu, redactor-șef al editurii *MLR*, a amintit câteva episoade din biografia de autor cenzurat a lui Mazilu, ale cărui piese, adevărate capodopere ale genului, treceau cu dificultate de cenzura comunistă. La acest aspect s-a referit și actrița Irina Petrescu, amintind de soarta antologicului spectacol cu ***Proștii sub clar de lună*** de la *Teatrul Bulandra*, în regia lui Lucian Pintilie, care s-a jucat de doar trei ori. În încheiere, actrița a citit o impresionantă poemă,

inedită, a scriitorului, care i-a prefigurat sfârșitul. În aceeași notă a amintirilor și regretelor târzii au fost și confesiunile doamnei Margareta Șipoș, soția scriitorului, care a evocat, între altele, legenda celebrului portret cu pălărie, din fotografia lui Aurel Mihailopol. După 1989, cel care era considerat autor special, piatră de încercare pentru interpreți, regizori și teatre, s-a bucurat doar de un interes răzleț, beneficiind doar de două sau trei montări fără prea mare ecou. Poate că **Teodor Mazilu** ar merita mai mult, mai ales că între timp ne-am cam lămurit și cum stăm cu noua noastră dramaturgie. La comemorare a participat și fiica scriitorului, Ioana Mazilu. (**D.P.**)

DOINA PAPP

Festivalul Național de Teatru

O vitrină a teatrului românesc și internațional (II)

De când a devenit şi internaţional, adică din 2005, *Festivalul Naţional de Teatru* a adus în România o serie semnificativă de spectacole realizate pe scenele lumii de cei mai importanţi şi bine cotaţi oameni de teatru. Au putut fi astfel văzute la Bucureşti spectacolele lui Thomas Ostermeier, aproape concomitent cu decernarea premiului *Prix Europa pentru Teatru*, ale celebrului coregraf Josef Nadj, ale tinerilor regizori baltici „la modă" Oskaras Koršunovas şi Alvis Hermanis (premiaţi şi ei), dar şi consacraţi, precum Lev Dodin sau Patrice Chéreau. Am fost răsfăţaţi cu spectacole precum ***Camera Isabelei*** de Jan Laurens (care abia în acest an a ajuns la *BITEF*), ***Ivanov*** în regia lui Tamás Ascher şi interpretarea vestitului teatru budapestan *Katona Josef*, ***Călugărul negru*** în regia lui Kama Ginkas şi ***Furtuna*** de Ostrovski în regia lui Lev Erenburg, iar Cristina Modreanu i-ar fi vrut în festivalul ei şi pe Sacha Waltz (prea scumpă, totuşi!) sau excentricul teatru cu cai *Théâtre du Centaure* din Marseille. Am avut parte şi de noutăţi de ultimă oră, precum Joël Pommerat, autorul cu cele mai flatante cronici din teatrul francez contemporan (***Cet enfant***), şi *Rimini Protokoll*, inedita echipă germană care a inventat un teatru mai imediat decât imediatul care-i stă în fire (actori la cameră, *work in progress*, teme care agită inteligenţia pe continent etc.). În fine, dacă am corobora afişul *FNT* cu programările concurente prin interferarea cu *Festivalul Shakespeare*, devenit bucureştean şi el, precum şi cu un alt *Festival Internaţional de Teatru*, organizat pentru o singură ediţie de Romeo Pop – *FIT*, sau cu *UTE* (*Uniunea Teatrelor Europene*, prezidată de Alexandru Darie), care şi-a ţinut în acest interval festivalul în România, am putea adăuga şi alte multe titluri ale repertoriului european şi mondial (citez aici şi spectacolele în aer liber aduse de *ICR* taman din Australia) care s-au jucat şi la Bucureşti, făcându-ne invidiaţi de multe alte capitale europene care nu-şi permit un asemenea dezmăţ în vremuri de recesiune. Să zicem că setea de cultură a românului e mare, iar de teatru ce să mai vorbim (dacă luăm în calcul doar puzderia de şcoli de teatru care-şi reciclează studenţii pe gradenele sălilor de teatru, contând şi ca armată de rezervă la spectacolele de protocol) şi să sperăm, pe de altă parte, că scopurile urmărite, acelea de a oferi teatrului românesc un termen de comparaţie, o şansă să se globalizeze şi un stimulent, sunt valabile. Cu ce rezultate? Nu îndrăznesc să apreciez şi nici nu cred că e cazul deocamdată. Pe de altă parte, artiştii îşi fac îndeobşte această documentare internaţională pe cont propriu, unii plătesc să fie văzuţi la Avignon, cronicarii şi ei călătoresc necesarmente, uneori tot pe banii lor, iar teatrele sunt în măsură să angajeze colaborări în afară sau, dimpotrivă, să invite regizori, scenografi la ei acasă, în cadrul unor schimburi care se văd chiar în festivalul de faţă.

Revenind la *FNT* ediţia 2010, să observăm mai întâi că faţă de 2009, când organizatorii nu şi-au permis (totuşi) decât un singur spectacol din afară (***Cântăreaţa cheală***, în regia lui Jean Luc Lagarce), afişul arată mult mai bine. Mai consistent, adică beneficiind şi de pe urma unor colaborări contractate de teatre din ţară cu regizori de primă mărime ai momentului. Cazul *Teatrului Maghiar de Stat din Cluj*, care l-a invitat să monteze acolo pe Matthias Langhoff, sau a *Teatrului Naţional din Timişoara*, unde a realizat un spectacol Rodrigo García. S-a mai întâmplat şi ca Silviu Purcărete să monteze în Franţa ***Regele moare***, de Eugène Ionesco, pe care acum îl vom vedea în festival ca pe o stimată prezenţă străină. Folosirea tuturor acestor oportunităţi a fost un lucru inteligent din partea directorului festivalului, care poate contabiliza astfel, la acest capitol, nume şi spectacole importante incluse în secţiunea internaţională a festivalului românesc. Acesta a programat de altfel în deschidere o creaţie regizorală străină: ***Măsură pentru măsură***, în regia lui Matthias Langhoff. Cunoscutul regizor german, care e vedetă la Paris, nu e chiar necunoscut la Bucureşti. Un spectacol al său cu ***Legături primejdioase***, după Choderlos de Laclos, în interpretarea unor actori de la *Comedia Franceză* care au apărut însă sub pălăria unei companii particulare, a fost prezentat în cadrul *Festivalului UTE*, fără a lăsa însă impresii zdrobitoare. Ba dimpotrivă. Gloria europeană a regizorului urmează să fie confirmată pe de-a-ntregul de spectacolul clujean, cu faima sa de revoluţionar, cum ni-l recomandă şi revista *Scena ro.*, cu grijă pentru cultura noastră teatrală. În textul programatic intitulat ***O estetică a împotrivirii***, tipărit cu acest prilej, regizorul îi evocă pe Brecht şi Heiner Müller şi recunoaşte că *„arta ca împotrivire te ajută să înţelegi. E utilă supravieţuirii... şi se hrăneşte din ororile nedreptăţii şi ale abuzului"*. Cu ce mijloace? *„Să faci tăcerea să se audă atât de tare încât să nu te poţi preface că n-ai auzit-o ţine şi de împotrivire, şi de estetică"*. Această distincţie subtilă ar trebui să ne facă interesaţi de soluţia Langhoff.

Hey, Girl!, regia Romeo Castellucci

Regele moare, regia Sergiu Purcărete

Prin contribuţia unui alt teatru important – *Teatrul Naţional din Timişoara* – îl vom avea la Bucureşti şi pe Rodrigo García, rebelul unei alte generaţii, distins în 2009, la Wrocław, cu premiul *Noi realităţi teatrale*, din cadrul anualelor *Prix Europa pentru Teatru*, pe unde românii nu prea calcă (respectiv, pe podium). Am văzut două dintre spectacolele prezentate acolo cu ocazia decernării acestui premiu: ***Killing to eat*** (Să omori ca să mănânci) şi ***Scatter my Ashes over Mickey*** (Împrăştie-mi cenuşa peste Mickey). M-au îngrozit! Animale torturate, agresiune fizică, scene licenţioase, marasm. Ca şi cei care părăseau revoltaţi sala protestând la biserică, la poliţie, am simţit că trebuie să-i întorc spatele. Şi totuşi, n-am făcut-o. Pentru că, paradoxal, dincolo de brutalitatea imaginilor pulsa o tandreţe şi o tristeţe tocmai la adresa jignirii umanului, care se petrece la tot pasul în hipercivilizata noastră societate. Protestul autorului se cerea sprijinit şi e greu să nu i te alături în acea iluzorie angajare a conştientului. Textele sale, îndeobşte transcrise pe fundalul scenei, erau, pe de altă parte, de o mare şi contrastantă poezie. Iată, spre confirmarea celor spuse, şi un comentariu apărut în 2007 sub semnătura lui Bruno Tachels despre Rodrigo García, într-o publicaţie străină: *„Îndrăgostit de imagini, iconoclast, critic, transgresiv (călcând legea), caraghios şi în mod voluntar decăzut, deschis urâtului din istoria umană, violent şi generos în acelaşi timp, teatrul lui Rodrigo García se întinde între aceste extreme pentru a pune în scenă tabuurile timpului nostru; degradarea a ceea ce face şi ar trebui să fie bunul nostru cel mai de preţ: copilul, animalul, corpul, hrana... Peste tot în Europa (cu atât mai mult în Spania, unde locuieşte), García se foloseşte de scenă ca de o mare «batoză», care înghite fără să trieze toate materiile prime ale epocii. Un cocteil exploziv care nu cruţă nimic: hrana industrială, războaiele coloniale, tirania banilor, militarismul naţional, prăbuşirea democraţiilor. Cuvinte care plesnesc şi cad. O voce care păstrează în memorie ţara sa de adopţie – Argentina. Această experienţă a ţării de exil, pământ de adopţie care s-a transformat în coşmar totalitar, e cu siguranţă decisivă în parcursul lui Rodrigo García: ea a săpat şi ascuţit, fără-ndoială, acest spirit dur şi fără concesii, care scoate barbaria din semnţele confortabilei noastre democraţii"*. Nu ştiu deocamdată ce spectacol a montat la Timişoara acest contestatar contestat, obsedat de imaginile măcelăriei unde a copilărit, dar îmi amintesc în schimb de o lectură de la *Teatrul Act*, ***Povestea lui Ronald, clovnul de la McDonald's***, care plesnea de sarcasm şi ironie, prima mea întâlnire cu acest dramaturg de vocaţie. Cred şi azi că e mai dotat pentru scris decât pentru regie, mai ales când îşi violează cu cruzime propriile texte. Despre tehnicile sale spectacologice, imagini, actori, muzică, recuzită ar trebui poate să vorbim în aceiaşi termeni, fiindcă iconoclastia autorului nu vizează doar mesajele sale de revoltat, ci şi felul în care îşi şochează publicul. Şi pentru asta nu se dă în lături de la nimic, făcându-ne poate să regretăm că teatrul, spre deosebire de film, de exemplu, „se comite" în

(Continuare în pag. 15)

Bucureştiul Cultural

Anul VI / Nr. 103
serie nouă
16 noiembrie 2010

Redactor-şef: GABRIELA ADAMEŞTEANU

Publicaţie bilunară editată de
Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului

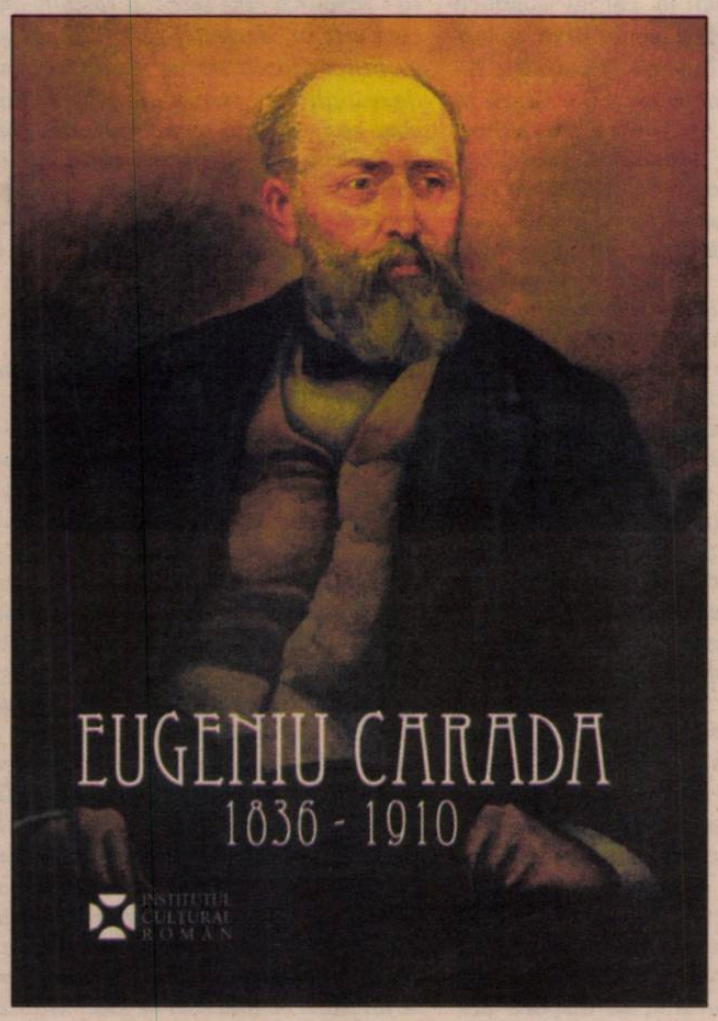
BANCA NAŢIONALĂ A ROMÂNIEI

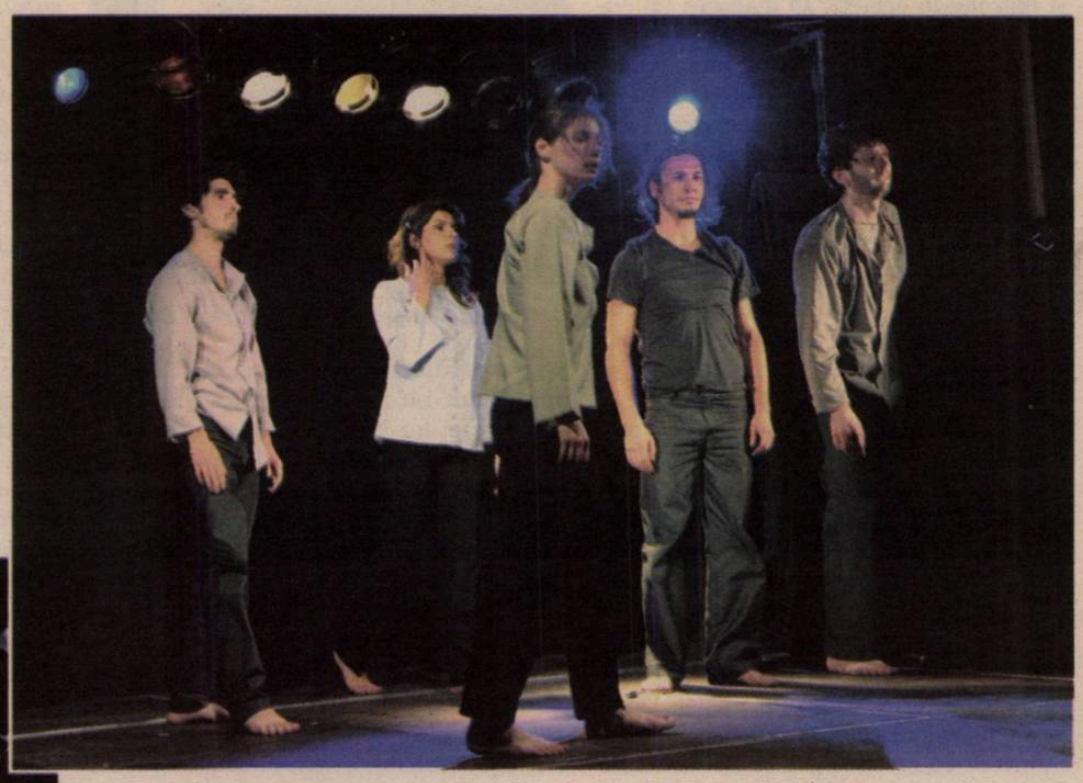
Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului

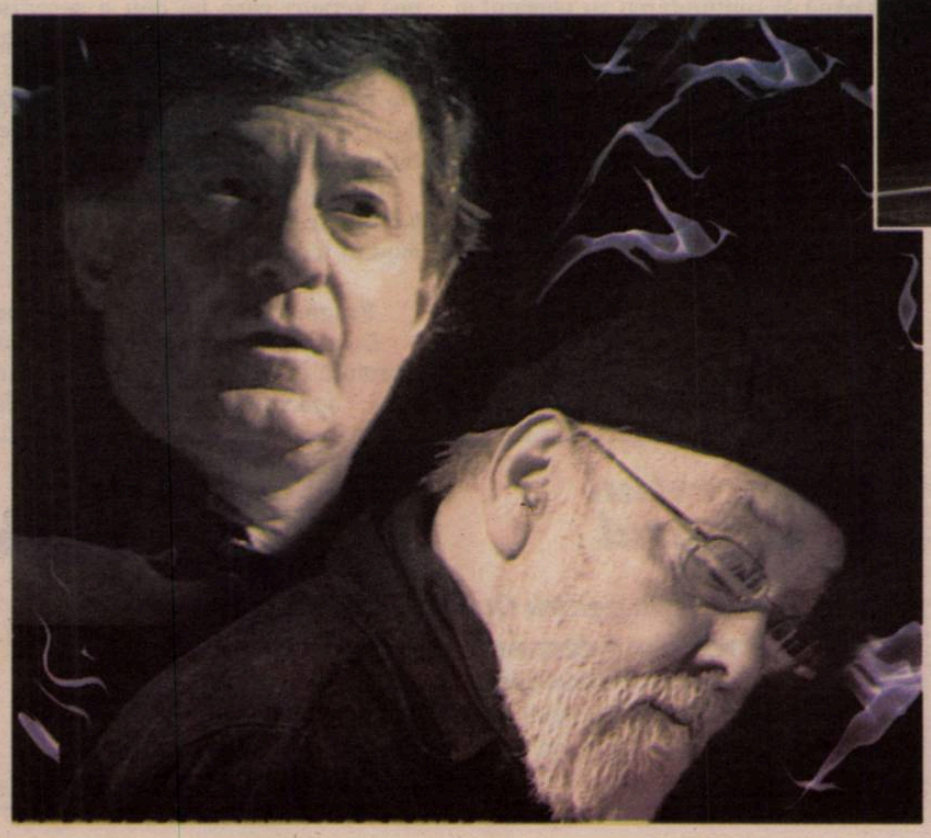
BANCA NAŢIONALĂ A ROMÂNIEI 130 de ani
2010 zilele culturale

Mărturii despre Eugeniu Carada

- **MUGUR CONSTANTIN ISĂRESCU**
- **MIHAIL GR. ROMAŞCANU**
- **CONSTANT RĂUTU**
- **HORIA-ROMAN PATAPIEVICI**
- **REMUS ZĂSTROIU**







Toţi cinci
Compania
Passe-Partout Dan Puric

Dialoguri şi fantezii în jazz
cu Ion Caramitru
şi Johnny Răducanu

DANIEL CRISTEA-ENACHE

Lyrica magna

Constatam o bifurcaţie creativ-editorială la Nichita Stănescu, după experienţa intensă şi consumatoare a celor ***11 elegii***. După atingerea acestei trepte de combustie lirică, efervescenţa editorială era un simptom al productivităţii seriale, nu al creativităţii.

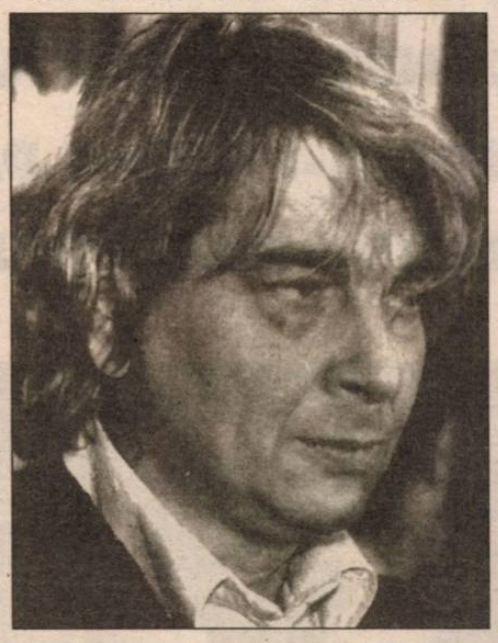
Acum se poate vorbi despre un decalaj. Parcursul artistic este deja configurat şi nici un element realmente novator nu va mai apărea în creaţia autorului „şaizecist" după 1970. Deşi volumele de versuri antume se succed cu ritmicitate: ***Belgradul în cinci prieteni*** (1972), ***Măreţia frigului. Romanul unui sentiment*** (1972), ***Epica magna*** (1978), ***Operele imperfecte*** (1979), ***Noduri şi semne*** (1982), în intervalul 1972-1978 intrând şi antologia ***Starea poeziei*** din *BPT* (1975). Nichita Stănescu domină cu autoritate canonul neomodernist şi chiar conştiinţa tatonantă asupra poeziei a publicului larg. Critica literară, Şcoala şi Universitatea, breasla scriitorilor şi Academia l-au consacrat pe acest autor care se confundă cu însăşi ideea de poezie. De altfel, ea este ajustată după criteriile lui. La fel de popular şi la fel de premiat, Marin Sorescu cade totuşi în afara acestei ecuaţii a receptării prin unică selectare. Majoritatea îl citeşte şi-l gustă pe Sorescu, dar oftează abstract şi filozofează ermetic în maniera lui Nichita Stănescu.

În dulcele stil clasic arată cum poetul nostru a făcut eforturi – şi a reuşit – să dizolve maniera atotstăpânitoare, să-şi schimbe nu doar măştile, ci propriul criteriu de poeticitate. (Ceea ce va face, într-o simetrie interesantă, şi Marin Sorescu în ciclul ***La Lilieci***.) După 1970 însă, până la final, Nichita Stănescu îşi aparţine din nou, în măsura în care aparţine tuturor. Reintră în modelul constituit tot de el, scriind şi comportându-se ca un beneficiar al gloriei deja atinse.

Lucrul pare inevitabil la cei mai mulţi dintre scriitorii de prim rang. Extrem de puţini sunt cei care, precum Arghezi, se mai pot reformula şi schimba la o vârstă înaintată. Din acest punct de vedere, N. Stănescu nu mai ilustrează excepţia, ci regula impunerii, consacrării şi oficializării unui anumit mod liric ce va domina, pe lângă epoca literară, traiectoria artistului însuşi. După ce s-a luptat cu propria retorică, Nichita Stănescu se reconciliază cu acel Nichita Stănescu consacrat, ba chiar aureolat, în faza anterioară. Unele dintre cele mai citate şi mai recitate poeme ale lui sunt publicate în acest interval. ***Autoportret***, în ***Epica magna***: *„Eu nu sunt altceva decât / o pată de sânge / care vorbeşte"*. ***Evocare***, în ***Operele imperfecte***: *„Ea era frumoasă ca umbra unei idei, –/ a piele de copil mirosea spinarea ei,/ a piatră proaspăt spartă/ a strigăt dintr-o limbă moartă"*.

Cel puţin ultima poezie este splendidă. Dar, ca să-i parafrazez titlul, într-un mod ce evocă erotica purificată, transparentă a tânărului N. Stănescu. „Noul" chip liric este de fapt cel vechi, ipostazele ultime, de final, intrând în logica revizitării şi a reiterării. Iar dacă dezavantajul acestei repetitivităţi este al oricărei extensii riscând să devină autopastişă, avantajul oferit de ultimul (= întâiul) Nichita Stănescu e unul de ordin critic. O cu totul altă interpretare a poeziei sale nu mai e posibilă, acum, în ce mă priveşte, fiindcă în creaţia propriu-zisă nu mai sesizez cotituri şi rupturi, revoluţii ori măcar nuanţe diferite de cele înregistrate şi „clasate". Reduplicarea manierei, a *stilului* Nichita Stănescu permite însă recapitularea critică a coordonatelor şi mărcilor prin care o operă şi creatorul ei au captat mai multe generaţii de cititori.

Pentru autorul ***Necuvintelor*** şi, în orbita lui, pentru toţi lectorii săi, lumea poeziei e despărţită net şi înalt de realitatea socială şi de istoria în care, *nolens-volens*, a fost edificată. De aceea, cum am mai spus, compromisurile politice şi textele aliniate ale autorului „şaizecist" ustură mai tare decât cele similare ale scriitorilor de angajament declarat. Nimic nu pare mai străin de spiritul poeziei lui Nichita Stănescu decât o asumare declamativă a aderenţelor la societatea socialistă „multilateral dezvoltată". Căci poetul sparge normele, clişeele, lozincile vehiculate într-o anumită epocă, ieşind din toate tiparele şi forţând gândirea comună la salturi şi spirale speculative.



Nichita Stănescu, 1978. Foto: Ion Cucu

Eul profund din această *lyrica magna* nu e însă unul abisal (ca în marile romane ale colegului de generaţie Nicolae Breban), ci ascensional. Eul se rupe de sine şi de orice constrângere, limitare, condiţionare, ajungând să integreze într-o epură universul sensibil, ridicându-l la o treaptă care poate nu există. Sau care există, dar nu poate fi imaginată. Sau care, totuşi, poate fi imaginată, dar numai în felul celui ce a scris ***11 elegii***...

Acţiunile fizice capătă, în lirica lui Nichita Stănescu, o rar întâlnită noblete. Orice gest are, pe lângă simbolistica spre care se deschide, ceva magnanim şi imperial. Când iubeşte, protagonistul este poet şi poetul e propriul său personaj, supraînălţat de viziunea unui sentiment. Proiectat cu răsfăţuri imagistice, dar contemplat într-o dispoziţie melancolică, profilul feminin devine difuz, imaterial. Odată cu gestica amoroasă, nobilă, cavalerească, statura celui ce spune „eu" şi statura celei căreia i se spune, cu atâta tandreţe, „tu" se pierd într-o elegie abstractizată.

Elementele concrete de real îşi pierd consistenţa, pe măsură ce cuvintele folosite şi imaginile construite se corporalizează. Universul poeziei se deschide fascinator, cuprinzând realitatea şi irealitatea, natura şi umanitatea, traversate de o imaginaţie ce (con)topeşte. La celălalt capăt, cuvântul densificat devine, din simplu suport al unui referent şi vehicul al unei informaţii, un operator de limbaj. Trecerea de la nivelul prim al descripţiei/invenţiei la cel al sondării propriilor posibilităţi generative se vede, mai limpede, dinspre ***Necuvintele*** înspre ***În dulcele stil clasic***. Dar încă în ***Dreptul la timp***, o ***Ars poetica*** bine adusă din condei arăta presiunea exercitată conştient asupra cuvintelor, pentru a le scoate din uzul social şi a le ridica la puterea pe care de fapt o au: *„Îmi învăţam cuvintele să iubească,/ le arătam inima/ şi nu mă lăsam până când silabele lor/ nu începeau să bată.// Le arătam arborii/ şi pe cele care nu vroiau să foşnească/ le spânzuram fără milă, de ramuri.// Până la urmă, cuvintele/ au trebuit să semene cu mine/ şi cu lumea.// Apoi/ m-am luat pe mine însumi,/ m-am sprijinit de cele două maluri/ ale fluviului,/ ca să le-arăt un pod,/ un pod între cornul taurului şi iarbă,/ între stelele negre ale luminii şi pământ,/ între tâmpla femeii şi tâmpla bărbatului,/ lăsând cuvintele să circule peste mine,/ ca nişte automobile de curse, ca nişte trenuri electrice,/ numai s-ajungă mai iute la destinaţie,/ numai ca să le-nvăţ cum se transportă lumea,/ de la ea însăşi,/ la ea însăşi"*.

Lumea poetului nu mai este prin urmare cea pe care el o „vede", o înregistrează, o imaginează extatic şi o figurează plastic. Prestidigitaţia, magia veritabilă a lui Nichita Stănescu e să se sustragă din condiţia auctorială, să dispară pur şi simplu din ecuaţia enunţiativă. Obiectivat până la confundarea cu peisajul şi subiectivat până la încorporarea acestuia într-un profil uman fantasmatic, sideral, eul poetic se va lăsa, tot mai frecvent, preluat şi asumat de către o poezie care gândeşte şi se proiectează singură.

După cum Nichita Stănescu, cel din ultimul deceniu editorial, se confundă practic cu *imaginea* lui încetăţenită, larg răspândită, Nichita Stănescu ca autor al unor poezii cu titluri distincte, publicate la anumite date devine produsul de lux al unei Poezii (cu majusculă) care *îl* scrie. ***Învăţăturile cuiva către fiul său***, un text de mai mare întindere şi pe ansamblu inegal din ***Epica magna***, aproximează chiar acest raport răsturnat dintre autor şi opera lui, creaţia lirică avansând parcă de la sine şi mângâindu-şi creatorul inocentat: *„Dragule, dacă te opreşte oricine altcineva din mersul/ tău, sau din somnul tău, ca să te întrebe, cu sărut/ sau cu urlet, cine eşti, tu nu-i răspunde pentru că nu/ ştii cine eşti şi pentru că cel ce te întreabă în-/ grozitoarea întrebare «cine eşti?» te întreabă cu gând/ ascuns să te piardă./ Te întreabă cu gând de batjocură şi smintit că ai putea/ să ştii cine eşti şi să-i răspunzi cine eşti;/ şi răspunzându-i cine eşti tu, dragule, să-l faci pe/ el să se prăpădească de un venin râzând şi de o înălţime/ străină./ Şi în hohote, – cine eşti, ştiindu-te, să nu mai poţi să fii./ Deci taci din gură când nu ai ce spune!// Stând pe lângă foc, de vei simţi un oarecare lucru, un/ fel de sorbitură că te mişcă şi te trage din loc;/ dacă te cade o încetinire de zile;/ şi dacă fierbinţeala mare ţi se arată ca şi cum te-ai/ vedea pe tine însuţi de la o depărtare arsă;/ dacă o spaimă moale cu coarne de melc te călătoreşte/ cu dureroasă atingere prin mădularele trupului că ai/ putea după somn, aidoma zilei de ieri, să te trezeşti/ şi mâine,/ dacă tăierea şi scoaterea maţelor mielului te doare/ în pântecul tău numai gândind-o că se întâmplă;/ dacă ruperea stelei în două şi ruperea cifrei unu în şapte/ îţi străbat creierul cu sfâşietoare lumină;/ dacă taina sfântă a trădării te cumpără/ pe un ochi triunghiular în frunte;/ dacă limbii tale i se face gust de Făt-Frumos/ cu jugulara ruptă;/ dacă nu-ţi smulgi ochii tu însuţi înfiorat de vedere;/ dacă nu-ţi astupi urechile cu două stele;/ dacă refuzi jertfa de un miros plăcut,/ dragule,/ lasă-te prădat de melancolie/ şi lasă-te/ jefuit de tristeţe./ Stai tu melancolic, dragule,/ stai tu melancolic./ Melancolia nu se petrece şi nu se mişcă,/ melancolia se stă./ Stai tu"*.

Ce se mai poate spune după asemenea versuri care ne dau o senzaţie de *déjà-lu*, rămânând însă absolut extraordinare? Următoarea propoziţie, pe care am formulat-o mental de mai multe ori de-a lungul acestui eseu şi pe care am tot amânat-o, pentru finalul lui.

Cu Nichita Stănescu, aventura limbajului se întoarce, în cerc, asupra limbajului însuşi.

Fragment din volumul ***Lyrica magna. Eseu despre poezia lui Nichita Stănescu***, prefaţă de Alex. Ştefănescu, în curs de apariţie la *Editura Curtea Veche*.

Bucureştiul Cultural

Editat de ***Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului***

Redacţia: **Gabriela Adameşteanu (redactor-şef),**

Secretar de redacţie: **Cristina Spătărelu**, Tehnoredactor: **Nicolae Rusu**, Corector: **Mara Ştefan**, Contabil: **Iulia Todie**.

B-dul Nicolae Titulescu, nr. 95-103, sector 1, Bucureşti; Tel/fax: 222.93.44

Calea Victoriei 120; Tel/fax: 311.22.08, 314.17.76; www.revista22.ro ISSN - 1841 - 3048

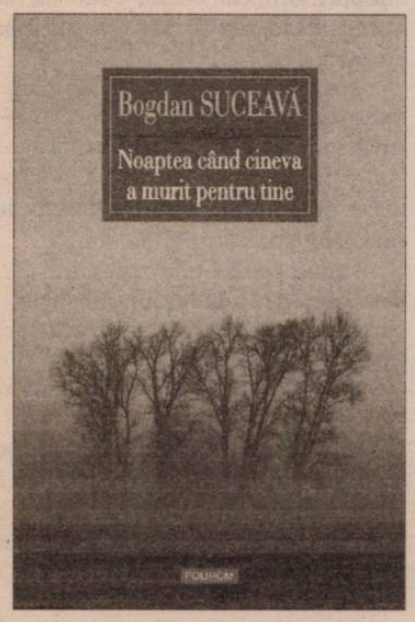
PAUL CERNAT

Brothers in arms

Prozator român şi matematician american, efervescent, incomod şi debordând de idei, Bogdan Suceavă este, ca romancier, un om al paradoxurilor şi surprizelor. După ce a experimentat, pe rând, satira fantasmatică şi apocaliptică în ***Venea din timpul diez*** (cel mai bun roman al său de până acum), fabulosul de extracţie folclorică în ***Miruna, o poveste*** şi ficţiunea speculativă de tip SF în ***Vincent nemuritorul***, iată-l abordând decis şi romanul autobiografic – un roman despre revoluţia din decembrie '89 şi armata de dinainte – în recent-apărutul ***Noaptea când cineva a murit pentru tine***. În faţa unei asemenea mărturii confesive, în care „pactul autobiografic" nu e bruiat de contrafaceri ficţionale, ci doar modelat de tehnicile complexe ale reconstrucţiei retrospective, critica literară se vede pusă într-o anume dificultate. Fie şi pentru că autorul lucrează pe viu, cu propria poveste de viaţă, cu relieful, datele şi, inevitabil, limitele propriei experienţe...

Avem, deja, un număr relativ important de romancieri care au abordat episodul revoluţionar din urmă cu peste două decenii, de la Daniel Vighi la Stelian Ţurlea şi de la Radu Aldulescu la Mircea Cărtărescu. Romanul lui Bogdan Suceavă este însă primul axat de la un capăt la altul pe latura sa „militară", chiar dacă privită de la margine. Există două planuri mari ale naraţiunii, care se împletesc precum o bandă a lui Möbius. Ambele – relatate din aceeaşi perspectivă auctorială. Primul ar fi cel cuprins, cronologic, între 23 şi 26 decembrie 1989 – în preajma executării de Crăciun a soţilor Ceauşescu –, „filmat" cu încetinitorul. În centrul acestui palier se află virtualul scriitor, proaspăt student la Facultatea de Matematică din Bucureşti după ce, cu câteva luni în urmă, se eliberase dintr-o armată „la termen redus" făcută în cadrul trupelor de Securitate. Cele trei zile în care protagonistul străbate, ferindu-se de gloanţe, un Bucureşti sub asediu, pe traseul Dorobanţi-Universitate, pentru a ajunge să participe direct la tribulaţiile înfiinţării Ligii Studenţilor constituie cadrul unor trăiri contradictorii, tensionate. Petrecută în Universitate, „pe baricade" (dar fără pretenţii eroice, alături de câţiva foşti camarazi de arme şi de o studentă cu lipici întâlnită întâmplător), noaptea din 25-26 decembrie va fi aşezată sub „protecţia" simbolică a matematicianului Bernhard Riemann, protagonist şi el, în noaptea din 24 martie 1848, al unui episod revoluţionar traumatizant şi revelator... Un ochi avizat va putea sesiza la rigoare tot felul de corespondenţe matematico-existenţiale pe această linie, aşa cum onomastica (*i.e.* studenta Cristina şi camaradul Cristi) trimite în alt registru la simbolul christic al Crăciunului şi la momentul împuşcării Ceauşeştilor.

Cel de-al doilea mare plan narativ al romanului este cel în care protagonistul rememorează tacticos *dinspre momentul decembrie '89* ipostaza sa premilitară şi militară: mai exact, intervalul cuprins între momentul terminării liceului – cu tribulaţiile sale matematice, sentimentale şi... medicale – şi cel al terminării armatei. Strict documentar, acest decupaj autobiografic sau, mă rog, „autoficţional" îşi are greutatea şi relevanţa lui, iar cei care au trăit experienţe asemănătoare se vor regăsi, fără îndoială, aici. Însă, dacă volumul s-ar fi rezumat la atât, i-ar fi stat mai bine în colecţia *„Ego-grafii"* a *Editurii Polirom*. Din fericire, lucrurile nu stau doar aşa, deşi accentul cade pe autenticitatea trăirilor şi chiar pe autentificarea lor. Bogdan Suceavă rămâne, în felul lui, un estet. Scriitura romanului este una densă şi complexă, nervoasă, dar rafinată, lucrată cu ochiuri fine, cu o bună priză la real şi o componentă reflexivă consistentă (prea abundentă, ce-i drept, spre finalul cărţii, când naratorul se cam lasă furat de patetismul propriilor consideraţii eseistice).



Bogdan Suceavă, ***Noaptea când cineva a murit pentru tine***, *Editura Polirom*, *Colecţia „Fiction Ltd"*, Iaşi, 2010

Dacă secvenţele cinematografice ale străbaterii centrului Bucureştiului sub gloanţe – o adevărată cursă cu obstacole – reţin atenţia prin dinamism şi prin acuitatea detaliilor, evocarea armatei şi a preludiilor sale adolescentine, presărate cu olimpiade şi escapade, infuzează volumului, până dincolo de jumătatea sa, o densitate faptică în absenţa căreia risca să se dilueze dramatic. „Evenimentele" curente, fie ele groteşti, sordide, revoltătoare sau amuzante ale vieţii cazone de la finalul unui ceauşism în derivă, constituie fundalul pe care se proiectează câteva personaje credibile (cinicul sergent Vulpe, camarazii de arme Antiarmată, Faţă şi Tudor, dar mai ales inocentul Cristi, cel mai slab pregătit militar, inutil meditat de narator la matematică: va pica în toamna lui 1988 la ASE şi va prinde astfel ca soldat o revoluţie care-i va fi fatală). Cu o gravitate conţinută, dar şi cu un umor *pince sans rire*, Bogdan Suceavă reuşeşte să surprindă nu atât „caracterele" acestora, cât mai ales specificul relaţiilor interumane din epocă, de la ipocrizia schizoidă, pragmatică a superiorilor până la camaraderia soldaţilor, cu toate disputele dintre ei. Această camaraderie conferă tridimensionalitate unui roman compus în jurul a două paralele inegale. Un alt atu se dovedeşte a fi personajul narator al cărţii, identic autorului de pe copertă: un fost adolescent gras, cu probleme endocrine şi pe care armata îl scapă de 20 de kilograme, excelent la matematică, dar ratând locul întâi la olimpiadă, fără vocaţie de erou, însă dornic să participe la „istorie" măcar în plan cultural (şi-i ridică în cap pe studenţii matematicieni, care-l suspectează de marxism pentru că pledează pentru păstrarea istoriei universale în programă), îmbătat de iluziile patriotice ale „apartenenţei" la o comunitate naţională, dar dezintoxicat prompt, fiu al unui cunoscut colonel de miliţie – trecut de partea „revoluţiei" –, dar suspectat de camarazi pentru identitatea sa de „privilegiat", cu avânturi sentimentale amortizate *in nuce* şi ambiţii scriitoriceşti încă neconsumate... Între conflictul „de clasă" (iar nu de idei – vezi disputele cu Faţă, fiu al unei familii de „victime" a regimului) şi camaraderia care trece peste asperităţile apartenenţelor divergente se creează treptat o tensiune ce conferă paginilor o expresivitate pe care n-o aduce, vai, şi uciderea nefericitului Cristi de un glonţ nu se ştie cât de rătăcit (avea să fie, de altfel, singura victimă a unităţii militare 03696, din care făcuse parte şi „teristul" Bogdan Suceavă...). În treacăt fie spus, studenta Cristina este un personaj cel puţin la fel de bine reliefat ca şi Cristi, având în plus calitatea de a fi plasată în epicentrul naraţiunii. Există însă în romanul lui Bogdan Suceavă şi o tensiune între individ şi comunitate, între liberul arbitru şi presiunea apartenenţei, ce sfârşeşte prin a fisura amintita camaradarie a tinerilor recruţi, plasându-l pe „eretic" pe o altă orbită. Iată una dintre primele fisuri:

„Credeam în prietenie şi în armată. Îi consideram camarazi, fraţi de arme. Dar nu era aşa. În jurul meu se fura totul, de la mâncare la medicamente şi bocanci şi cămăşi şi bricege. Totul părea destinat unor drumuri paralele percepţiilor.

De ce mi-am adus aminte de asta? A, da, mâncarea. Mi-am amintit de asta atunci când am intrat din nou în Universitate. Mi-e o foame cruntă. M-am întors acasă, adică în Facultatea de Matematică, Strada Academiei nr. 14, singura instituţie din univers a cărei revoluţie realmente mă interesează. Din tot filtrul de la Biblioteca Americană, sunt singurul care a revenit. Ca să ce?".

Câteva scene, excelente, puteau fi puse mai bine în valoare. Bunăoară, cea în care un superior sătul de propaganda regimului îşi trimite subordonaţii să rezume – extrăgându-le dintr-un depozit dezolant de la marginea de sud a Bucureştiului – sute de pagini cu discursurile Tovarăşului, iar naratorul-protagonist reuşeşte să „salveze" din colecţia *României literare* câteva proze ale lui Márquez, ascunse în sân şi citite cu religiozitate, pe furiş. De asemenea – episodul în care sergentul Vulpe „salvează", într-un parc, o elevă de îmbrăţişările prietenului ei (prins în fapt, acesta fuge ca un laş...) spre a-i servi, în schimbul eliberării, o jalnică partidă de sex. Sau reprimarea grotescă a vizionării „pe bulgari" de către tinerii recruţi a unui meci internaţional de fotbal, prilej, peste timp, pentru un vehement – şi nedrept – rechizitoriu al lui Faţă la adresa „privilegiatului" matematician, care nu rămâne totuşi dator:

„– Asta a fost tot timpul marea diferenţă, pentru că pe timp de pace în armata română au existat tot timpul doi poli: cei care erau oile negre, ca mine, şi cei care dansau la trapez cu plasă de siguranţă, ca tine. Eu nu aveam plasă de siguranţă. (...) Poate vrei să-mi spui că tu nu ai avut avantaje şi te cred, pentru că tu nu le-ai observat. Dar exista un avantaj implicit, şi aceasta era pacea minţii, cea pe care tu o aveai şi eu sau Ioşca nu. Mai ţii minte seara meciului cu Sampdoria? Mai ţii minte? Unii dintre noi erau acolo pentru a fi ţinuţi sub observaţie şi pot face pariu că avem şi la ora asta nişte dosare uite-atâta, rămase de atunci. Tu erai acolo cu alte idei în cap, că tu o să aperi ţara, şi o apărai, dar sub un clopot de sticlă.

Răspund imediat, de data asta fără să ridic tonul:

– Am ieşit din casă pentru că m-am săturat să fiu un obiect mutat de acolo-acolo, în condiţii prescrise de alţii. Vreau ca, şi dacă iau un glonţ în ţeastă, să-l iau pe propria responsabilitate. Pe propria prostie. Cât despre cazarmă, adu-ţi aminte toate fazele esenţiale şi întreabă-te, aşa, la câte dintre ele a fost alegerea mea? Acolo se vede măsura cuiva, când alege".

Prea diluat pe anumite porţiuni şi prea unilateral (sau... bilateral), ***Noaptea când cineva a murit pentru tine*** nu este cel mai bun roman al lui Bogdan Suceavă, dar e o carte cu personalitate, care merita să fie scrisă şi care adaugă o dimensiune în plus unui scriitor complex, printre cei mai inteligenţi şi mai consistenţi prozatori ai „noului val" autohton.

Bucureștiul Cultural recomandă

Anca Haţiegan
Cărţile omului dublu. Teatralitate şi roman în regimul comunist

Editura Limes, Cluj-Napoca, 2010

Vasile Ernu
Bogdan-Àlexandru Stănescu
Ceea ce ne desparte. Epistolarul de la Hanul lui Manuc

Editura Polirom, Iaşi, 2010

DOINA RUȘTI

Mult așteptatul ceas al d-nei Glodeanu

(nuvelă)

Pentru Andrei Gruzsniczki

Când Nicu a deschis fereastra de la bucătărie, d-na Glodeanu intra pe Făinari. Mergea încet, cum merg femeile în vârstă, așa că a văzut-o încă înainte de a ajunge în dreptul lui. I-a remarcat pantofii de culoare deschisă, apoi fusta dreaptă, ca o teacă.

S-a prefăcut că are treabă la ghiveciul cu ardei, fixat în pervaz, dar a continuat să privească strada lăcuită de lumina lunii septembrie. Și-n timp ce răsucea un ardei cât cireașa, d-na Glodeanu l-a privit surâzând. Avea o față prietenoasă și ceva neserios în modul în care se uita, cu tâmpla înclinată, răsucindu-se ca să ajungă cu ochiul până la etajul întâi. Nicu și-a-nfipt dinții în micul ardei, iar în urechi l-a izbit glasul maică-sii, care voia să știe ce făcea acolo, la fereastră. D-na Glodeanu îi zâmbea de pe trotuar, iar, în spate, Silvica își scotea pantofii.

A lăsat ardeiul să-i alunece dintre degete și-a întors capul. Din fereastra bucătăriei, holul arăta ca un borcan de magiun.

Abia atunci și-a adus aminte că nu se descălțase și nici nu dusese gunoiul. În bucătăria îngustă, Silvica îi spunea, ca de obicei, Uite! Nici nu ți-ai scos adidașii! Gunoiul e nedus și precis ai dat iama prin blide! Iar el își răsucea răbdător un nasture de la sacou.

S-a strecurat intimidat pe lângă dulapul roz, ștergând șoldurile subțiri ale maică-sii. Mirosul particular, pe care îl aducea în fiecare zi de la serviciu, umpluse deja bucătăria.

A luat găleata de gunoi, care avea iarăși mânerul unsuros, și-a ieșit din apartament, dându-și abia atunci seama cât de iute fusese ardeiul, a cărui amintire se pierdu și ea printre tecarii Străzii Făinari.

*

În curtea Școlii 307 se mișcau niște caschete, iar în aer pluteau glasuri grave. Nicu grăbi pasul spre poarta deschisă, iar portarul îi făcu semn s-o ia prin spate. În fața intrării principale, directoarea vorbea cu doi polițiști și cu-un civil pus la costum.

– Mai înainte a fost și Smurdul, care a dus-o la Urgențe!

Fețișoara lui Moni era revizuită și importantă, încât se simți dator să-i ceară amănunte.

– Dimineață au găsit-o pe Kiki în curtea școlii, chiar lângă poartă. Cred c-au violat-o niște golani.

Nu i se părea ieșit din comun. Se așteptase ca lui Kiki să i se întâmple așa ceva.

În clasa lor era mare dezbatere. Fiecare știa cine i-o trăsese lui Kiki. Vocea lui Fieroiu ajungea până în curtea școlii.

Profesorul întârzia, iar vociferările îi găureau creierul, așa că se bucură când ușa se deschise cu zgomot, iar directoarea intră ca un tanc.

Lângă ea, puțin mai în spate, se hlizea o mămăiță prietenoasă, cu siluetă de adolescent.

Directoarea avea chef de vorbă și se vedea că voia s-o impresioneze pe însoțitoarea ei, care continua să surâdă, cu un aer destul de șmecher. Pe sub urechea necunoscutei, între șuvițele patinate, se răsucea un fuior albăstrui, ceea ce lui Nicu i se păru foarte hazliu. Iar în momentul acela, când directoarea tocmai le-o prezenta pe d-na Glodeanu, își aduse aminte de întâlnirea de la fereastră.

*

D-na Glodeanu vorbea încet, încât o bucată de vreme fu o liniște constipată. După ce le spuse ce vor face în trimestrul ăla, lucrurile intrară în normal. Le citi ceva, iar peste clasă se lăsă un murmur monoton, întrerupt de pâsâituri. Apoi ridică privirea din carte și se uită drept spre banca lui. Șuvița albastră îi ajungea la claviculă.

– Ne-am mai întâlnit, nu-i așa?

Îl privea în ochi, cu același zâmbet strengăresc, iar lui i se păru că între ei plutea un parfum cunoscut. Intimidat de această descoperire, începu să-și răsucească alene un nasture de la haină și răsuflă ușurat când ea întrebă despre ce era vorba în fragmentul citit.

Chiar de la prima oră, toată clasa își dădu seama că d-na Glodeanu era o profă de paie, așa că nimeni nu-i mai acordă vreo atenție. În afară de Nicu.

Într-o zi se întâlniră la ieșirea din școală și merseră împreună până la blocul lui.

– Nici eu nu locuiesc departe, spuse ea, aici, pe Episcopul Radu, a treia poartă. Dacă ai timp, poți să-mi faci o vizită.

Pe casa d-nei Glodeanu era săpat, în tencuială, anul construcției: 1901. Nicu își imagină cum trecuseră atâția ani și, prins în meditația asta, își scoase adidașii din două mișcări. D-na Glodeanu îl puse să se încalțe la loc și în glasul ei se strecură o infimă nemulțumire.

Pe un perete al sufrageriei erau numai cărți, de sus până jos. Nicu se așeză pe fotoliu și încercă să cuprindă dintr-o privire toate micile obiecte din jur. Pe măsuța rotundă trona o casetă argintie.

– Toate răspunsurile pe care le aștepți sunt în cărți, spuse ea, cu un surâs care parcă voia să spună exact contrariul. Apoi îi arătă un cărțoi cu desene:

– Sunt metamorfoze...

Nicu privi circumspect oamenii înaripați, mâinile cu gură, plantele cu picioare omenești ori broaștele bărboase. Nu era nimic interesant sau nimic de fapt nu-l interesa ca vizita în sine. Era prima oară când intra într-o casă străină.

După ce d-na Glodeanu ieși să aducă ceaiul, împinse cu arătătorul capacul argintiu al casetei. Înăuntru, pe catifeaua neagră, stătea cuminte un mic ardei, pe jumătate mușcat.

*

După această vizită, chiar din seara aceea, în filozofia lui de viață se schimbară câteva lucruri.

Silvica îl luă în primire de cum intră pe ușă, dar în loc să se închidă în tăcerea lui obișnuită, îi mărturisi imediat că fusese la profesoara Glodeanu. În prima clipă se lăsă liniștea, apoi sufrageria se umplu de nemulțumire. Ce căutase el acasă la profesoară? Cine a mai auzit să te duci după ore la profesori acasă? Ce profesoară e aia care își aduce elevii acasă? De ce tocmai pe el îl invitase?

– Și nici măcar n-ai dus gunoiul!

El nu răspunse, dar după felul în care își scotea hainele, era clar că nu avea de gând să ducă niciun gunoi.

*

La școală viața trecu fără evenimente, timp de două săptămâni. Kiki, care nu stătuse decât trei zile la spital, le povesti că n-o violase nimeni. Pur și simplu, cineva o mușcase de brațul stâng. Povestea ei părea cam însăilată cu ață albă.

Apoi, într-o recreație, Moni fu găsit agonizând în fața toaletelor. Și el avea un fel de ventuză rozulie pe braț.

– Uneori se întâmplă lucruri de acest gen, spuse d-na Glodeanu, iar explicațiile sunt stupid de simple.

Stătea cu brațele rezemate pe catedră, ceea ce îi dădea un aer foarte ușuratic, iar șuvița ei albastră părea că șerpuiește prin părul oxigenat.

Nicu îi zâmbi, răsucind lent nasturele lui cel mai drag.

În schimb, Fieroiu voia să știe ce explicații are ea pentru treaba cu Moni.

– Este posibil, de exemplu, ca un animal flămând să-și fi băgat trompa în brațul lui! spuse d-na Glodeanu, închizându-și un ochi.

Când ieșiră în pauză, pe Nicu îl aștepta elevul de serviciu.

*

În cabinetul directoarei era o liniște de fier și-un parfum risipit. Pe un scaun stătea Silvica, îmbrăcată cu taiorul ei de ocazii. Nicu tresări și rămase pironit lângă ușă.

– Mama ta spune că în fiecare zi te duci la profesoara Glodeanu acasă. Așa e?

– Nu în fiecare zi, preciză Nicu.

– Dar ce faci tu acolo? Spune-i lu' doamna directoare, că mie nu vrei să-mi spui!

Silvica vorbea cu un fel de frână, încât Nicu se gândi pentru o clipă că poate nu era ea. Pe colțul biroului tremura celofanul unui buchet de tufănele grena.

Inițial, directoarea părea cam dusă, apoi se uită spre el și schimbară un zâmbet complice.

Pe ferestrele largi se vedeau coroanele plopilor, iar Nicu trecu peste văicăreala maică-sii, direct la cuvintele de final ale directoarei:

– Educația înseamnă tocmai schimbare. Duceți-vă acasă, dragă doamnă, și stați liniștită, că aveți un băiat cuminte și-o să ducă el și gunoiul. Nu-i așa, dragul meu?

*

Pe la sfârșitul lui octombrie, la Școala 307 erau opt cazuri de elevi mușcați de braț. Poveștile lor erau asemănătoare. Fiecare simțise un parfum iute, apoi își pierduse cunoștința. Când se trezeau găseau și mușcătura, ca o garoafă de vară.

Poliția păzea porțile școlii și o sumă de copii fuseseră interogați.

Cu toate că li se ceruse tuturor să nu meargă decât în grupuri și să nu mai iasă seara din casă, pe la începutul lui noiembrie, Nicu începu să vină din ce în ce mai târziu. Ajungea după miezul nopții și era imun la observațiile mamei sale.

Într-o noapte de ianuarie dispăru pentru totdeauna. Silvica îl plânse amarnic, iar după un timp fu scos din registrul matricol.

*

În semestrul al doilea, d-na Glodeanu își făcu apariția la o școală din cartierul Izvor. Ea intră pe poarta Gimnaziului 110, subțirică, îmbrăcată cu un pardesiu bej.

Pe trunchiul unui cais bătrân, înfipt în marginea aleii, strălucea un ghemotoc de gumă, încă umed, risipind un vag iz de căpșuni.

D-na Glodeanu dezlipi cu eleganță guma proaspăt mestecată și-o pipăi cu vârfurile degetelor. Apoi scoase din poșetă o cutioară cât nuca și lăsă înăuntru micul gunoi, exact pe locul pe care altădată fusese păstrat un inel.

La clasa a VIII-a D era așa de cald, încât deschiseseră toate geamurile.

D-na Glodeanu își roti ochii peste elevi și imediat o văzu. Era o fată înaltă, al cărei miros ajungea în valuri până la catedră. Acum mesteca altă gumă pe care se pregătea s-o lipească de dosul băncii.

D-na Glodeanu îi zâmbi, răsucindu-și fără grabă un nasture de la pardesiul ei nou.

*

După vacanța de Paște, deschise ușa Școlii Generale nr 3. Directorul o conduse pe coridorul învăluit în lumina de mai și, privind-o cu coada ochiului, își dădu seama că mesteca ceva, într-un mod duios și preocupat.

– Ați auzit de cazurile astea de copii mușcați ori înțepați de ceva la încheietura brațului?

D-na Glodeanu confirmă din bărbie, iar directorul se convinse că ea mesteca, într-adevăr gumă.

– Se pare că schimbările astea climaterice au făcut să apară specii noi, mai ales insecte, de tip subtropical. Nu credeți?

D-na Glodeanu se opri, în fine, lângă o fereastră și, în timp ce lipea cu discreție guma sub pervaz, îi explică directorului cu un aer foarte doct:

– Sunt alergii. Copiii ăștia sunt într-adevăr sensibili la schimbări. Dar ați văzut că în câteva zile sunt bine-sănătoși. Credeți-mă, nu sunt în niciun pericol! Aici este a VIII-a A?

Directorul se răsuci spre ușa albă, pe care într-adevăr era scris numele clasei, și se repezi spre clanță. Dinăuntru se auzea larma obișnuită, dar în nările d-nei Glodeanu ajunse doar un singur parfum, venit de la acel sânge căutat și plictisit de atâta așteptare.

Directorul îi făcu semn să intre. Pe ferestrele înalte se vedea dunga roșie a tramvaiului 46.

CAIUS DOBRESCU

Euromorphotikon
roman în versuri

Capitolul XXVIII
Marius Karpathianul

– Fragmente –

(...)

O, toţi acei bărbaţi în care-ncolţise sămânţa seninătăţii! Zei a căror frunte nu fusese nicicând întunecată de fâlfâirile fricii. Care dezvăluiau
oricărui privitor secretele zeităţilor lor luminoase. Le porunceau blând să-şi desfacă şi să-şi lipească-apoi strâns, de-ntreaga suprafaţ-a ecranului, Izvoarele Fluidului lor Vital. Sau Sfincşii Sfincterelor. Iar ele, trans-lubrifiate de-o caldă conştiinţă de sine, cu zâmbete proaspete... şi textele de dedesubt, defilând încontinuu prin faţa ochilor mei. Pline de
proporţii-anatomice ideale, Numărul de Aur. De cuvinte prietenoase,
-ncurajatoare. Dorinţa de-a stabili contacte cu mereu alte cupluri, din mereu
alte insule plutitoare... Ca să fiu sincer, domnule Shaftesbury, în prima noapte-am leşinat. Dar apoi mi-am continuat explorarea. Le-am învăţat
limba. Păreau din ce în ce mai aproape, şi-asta m-umplea de-un fel de febră. I-am povestit Simonei, dar ea, -n primul moment, s-a sfiit, tremurând
de repulsie. I-am explicat că nici eu nu ştiam exact ce simt, dar că găsisem calea de-a scăpa din Karpathia. *E garantată*, şopteam.

Până la urm-, am convins-o că reticenţele noastre ţineau, mai
degrabă, ei bine da!, de primitive prejudecăţi karpathiene, că nu puteam reveni-n sânul Naţiunilor Miedului şi-Ambroziei dacă nu
ne deschideam complet mentalităţile. -Astfel încât începuse şi ea
să palpite de emoţii, să scoat-apoi strigăte de triumf, ori de câte ori un
cuplu din Insulele Luminii răspundea la mesajele noastre. Domnule
Shaftesbury, ne recâştigasem speranţa. Eram convinşi că e-o chestiune
de timp, că-n curând ne vom găsi Salvatorii. Totul părea să mearg-atât
de uşor. Încă din prima săptămână stabilisem o vastă reţea de relaţii,
vie, foarte-activă... Numai că, vedeţi dumneavoastră, numai că fiinţele-acelea superbe, superlative, deschise, rupeau orice contract de-ndată
ce-aflau că eram karpathieni. *Doar nu suntem ciumaţi*, le strigam din tunelul tot mai adânc al disperării noastre, *nu suntem Mafia Rusească!*

(...)

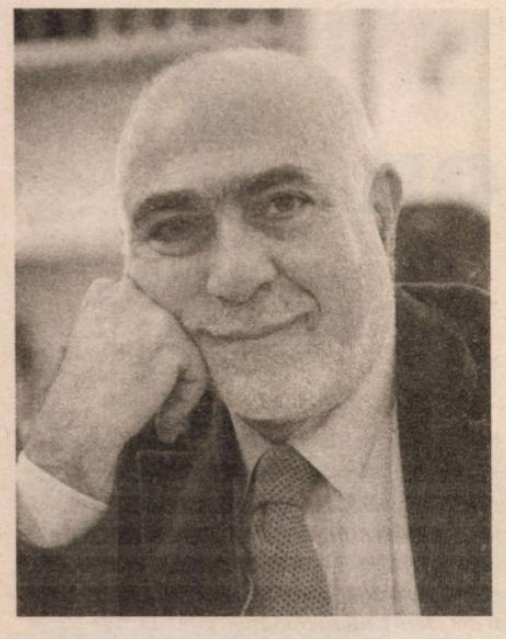
Aşadar, nimeni, nimeni nu părea să ne-ntind-o mână de-ajutor. Nici unul
din cuplurile-acelea divine nu erau dispuse să navigheze, cu Insula lor Plutitoare, cu zeppelinul lor plin cu vaporii fierbinţi ai fantasmelor, prin
ceţuri şi peste stânci sterpe, până la noi, şi să ne-arunce, din ceruri, o scară de mătase. Aşa-ncât nu ne puteam dezrădăcina din solul mlăştinos al
Karpathiei. Umbrele molimelor ameninţau continuu să
se-ntindă peste trupurile noastre paralizate de-aşteptare. Corupţia rodea totu-n
jur. Viituri ciudate veneau peste veniturile noastre şi le făceau tot mai
mici, preţurile, -nsă, creşteau. O, domnule Shaftesbury, nu ne-a venit să credem
când Antônho şi Leonorh au continuat corespondenţa cu noi
şi după ce le dezvăluisem ruşinoasa noastră origine. Dimpotrivă, chiar ne-au
transmis că, da, ştiau că limba karpathiană se-nrudeşte cu limba lor, că asta e-amuzant, dar că, oricum, vom comunica-n limba universal-a
Dragostei Abundente. Ce surpriză, domnule Shaftesbury, ce şoc, în sensul bun. Vă daţi seama? Cu cât corespondam mai intens, cu-atât creştea
-ncrederea lor în noi. Inevitabil, am trecut Pragul Critic, şi ne-am decis să schimbăm fotografii. Noi le-am transmis unele convenţionale. Poate
nu chiar de la nuntă, dar... În schimb ei, domnule Shaftesbury... Vedeţi, nu
m-a umplut de repulsie c-Antônho, -ntr-unul din cadre, intens rujat, purta o
perucă platinată şi ciorapi de damă. Şi nici că, dimineaţa, pe strada care părea pustie, -ndreptându-se spre-o gură de metro, Leonorh
îşi ridica fust-, oricum transparentă, dezvelind camerei nişte pepeni
imenşi, albi ca smântâna. Cu-atât mai puţin că se fugăreau, goi, printre
palmieri, în grădina vilei lor din Cascáis. O, nu, nu-atitudinile lor, domnule Shaftesbury, nu ele ne-au îngrozit, fiindc-oricum ne străduiam
de ceva timp să ne ţinem minţile cât mai deschise, să fim cât mai receptivi... Problema era... Problema erau trupurile lor... Cu
burţi informe, revărsate, cu mâini şi braţe puhave... Mutrele lor de boşorogi venali scremându-se să-şi ascundă vârsta... Buzele, urechile
clăpăuge, ochii ca nişte măsline picurând de ulei, de sub lentilele cu tăietură fină, sofisticat-... Am fost cutremuraţi. Dar era singura... singura...

(...)

(...). Aşadar: oricât de respingători, erau singura noastră scăpare. O, cât
a mai suferit Simona, câte nopţi au fost sfâşiate de vaierele ei. Dar, pân-la urm-, am făcut următorul raţionament: starea noastră de puritate
e-atât de bine-auto-protejată, -ncât am reuşit să trăim în plină mocirlă karpathiană rămânând complet nepătaţi, ceea ce-nseamnă
că nimic nu ne poate-ntina. şi-atunci, am închis ochii, -am strâns din dinţi şi i-am chemat. Şi-n clipa următoare, -nvăluit în aburi de
purpură, strălucind el însuşi ca un roib asudat după cursă, lângă noi s-a materializat, ca prin farmec, Land Rover-ul lor.

O, domnule Shaftesbury, -am fost infinit de naivi! Ne-am gândit că, odată
scăpaţi din robia noastră karpathian-, odat-ajunşi în Lumile Luminii, vom reuşi c-uşurinţă să ne descotorosim de cotoroanţă
şi căpcăun, că ne vom face pur şi simplu nevăzuţi după primul colţ de stradă. Dar ne-amăgeam. Antônho şi Leonorh
ne-au anulat voinţa de la-nceput. Nu-mi dau seama cum. Prin zâmbetele lor parşive, -aparent pline de blândeţe? Prin
privirile lor, probabil hipnotice. Prin micile lor atenţii, cadouri atât de tentante, atât de dulci-veninoase? Ne-au hrănit masiv
dependenţa. Ne-au contaminat cu lascivitate. Ne-au prins cu totul în chingi, în invizibile corsaje de fir-electrice. Vedeţi, sunt atât
de deconectat, aici, la dumneavoastră, -n Grota Investigaţiilor, fiindcă
ei ne-au obişnuit să trăim ca-ntr-o celulă-n care becul
arde fără-ncetare. -N care n-aveam nici o intimitate, fiindcă eram supravegheaţi încontinuu, tot astfel cum n-avem nici o posibilitate să ne ferim
ochii de-mpreunările lor hidoase, de elefanţi de mare, cu-osânza dârdâindu-le când se izbesc unul de celălalt. Atâta timp ne-a fost
fără-ntrerupere
greaţă, -ncât am uitat ce e greaţa. O vreme-am reuşit să ocolim prin şiretenie contactul fizic cu ei. Dar, într-o seară, cine ştie ce
filtre magice ne-au turnat în şampanie, că ne-am trezit alunecând deodată drept în braţele lor. I-am lăsat să ne pipăie, să ne mângâie, să ne umple
chipurile cu vâscoasele lor Fluide Vitale. Să ne soarbă, pân-am devenit
nişte carcase inerte. Apoi ne-au târât pân-la Land Rover şi-au plecat mai
departe. Iar când ne-am trezit... Ei bine, eram deja în Insula Aragnon. Habar n-aveam de Eveniment, de Declaraţia Comună, dar ne-a
plăcut aici, fiindcă, la verificarea paşapoartelor, constatându-se
că suntem karpathieni, am fost conduşi spre ceea ce se numeşte Think
Tank-ul Auxiliar al Răsăritului. Ne-am bucurat, fiindcă dezgustătorii Antônho şi Leonorh au fost siliţi să rămână-n spatele gardului. Nu ne-am
simţit nici o clipă insultaţi de-această discriminare. Simona şi cu mine nici n-am participat la lucrările Mini-Congresului Est-European al Dragostei
Abundente, care, -am înţeles, ar trebui s-ajungă la un consens separat, ce va fi abia ulterior inclus în Declaraţia Comună... Bla-bla-bla... Pe noi
nu ne interesa nimic din toate-astea. Eram doar bucuroşi că ne putem
odihni, că putem respira aer proaspăt... Adevărul
este, domnule Shaftesbury, că bucuria noastr-a fost de scurtă durată. Nu-i vorba numai de faptul că tot nu scăpasem complet de-Antônho
şi Leonorh, că-n orele de-utilizare-n comun a Plăjii Centrale trebuia
să ne respectăm obligaţiile contractuale. Dar am descoperit
că nu ne mai puteam recupera intimitatea nici măcar atunci când reuşeam să scăpam de crunţii noştri exploatatori. Ne era
prea silă, unul de-altul şi fiecăruia de sine. Nu mai găseam puterea să ne-mbrăţişăm. Şi-ncă ceva: -n acest aşa-zis
Think Tank, domnule Shaftesbury, -am descoperit că exist-un infern mai cumplit decât Antônho şi Leonorh. Nimerisem într-un
cuib de viespi care se-nţepau pătimaş între ele, dar care
de cum ne-au văzut, s-au coalizat şi s-au năpustit peste noi. (...)

N. 1966 în Braşov ● Volume publicate: 1991 – ***Pauză de respiraţie***, poezii, împreună cu Andrei Bodiu, Simona Popescu şi Marius Oprea; 1994 – ***Spălându-mi ciorapii***, poezii; 1994 – ***Efebia***, poezii; 1994 – ***Balamuc sau pionierii spaţiului***, roman; 1998 – ***Deadevă***, poezii; 1998 – ***Modernitatea ultimă***, eseuri; 2001 – ***Inamicul impersonal***, eseuri; 2001 – ***Semizei şi rentieri. Despre imaginarul burgheziei moderne***, eseu; 2004 – ***Mihai Eminescu. Monografie***; 2006 – ***Ode an die freie Unternehmung*** (poezii) Ottensheim, *Edition Thanhäuse* (pentru care a primit în 2009, împreună cu traducătorul în germană, Gerhardt Csejka, premiul oraşului Münster pentru poezie europeană); 2007 – ***Teză de doctorat***, roman; 2009 – ***Odă liberei întreprinderi***, poezii ● Este profesor de teoria literaturii la *Universitatea Bucureşti*



Interviu cu BRUNO MAZZONI, Decanul Facultăţii de Limbi şi Literaturi Străine din Pisa

Specificitatea unei culturi nu trebuie aplatizată

Sunteţi de 4 ani, deja, decanul *Facultăţii de Limbi Străine* din Pisa, o funcţie pe care până acum nu a ocupat-o nici un românist. Dar nu v-am întrebat niciodată care a fost drumul care v-a dus din studenţie la această funcţie. Cum aţi ales limba şi literatura română? Ce înseamnă a fi decan la această oră, în Italia, cu ce probleme vă confruntaţi?

Cu ani în urmă, nu m-aş fi gândit că voi ajunge să candidez pentru un post de decan într-o facultate din Italia. De-a lungul vieţii mele, mi-am fixat şi obiective, dar nu erau legate de funcţii. Printr-un concurs de împrejurări, acum 30 de ani, când eram profesor de lingvistică romanică la *Universitatea din Calabria*, s-a întâmplat să ajung directorul unui departament şi asta m-a făcut, poate, să-mi descopăr câteva calităţi la care nu m-aş fi gândit. De acolo, m-am mutat, acum un sfert de secol, la Pisa pentru a ocupa catedra de română înfiinţată acum 50 de ani de un cunoscut italienist, Silvio Guarnieri, bun prieten al României, care fusese şi directorul unui *Institut Italian de Cultură*, prin anii '40.

Împreună cu colegii românişti din Italia, am decis, acum mai bine de 20 de ani, să ne unim într-o asociaţie care să ofere vizibilitate, pe plan cel puţin naţional, pentru comunitatea noastră ştiinţifică, atunci şi acum cea mai numeroasă din Europa, considerând cele 12 centre universitare în care se predă azi limba şi literatura română. Aşa s-a născut *AIR – Associazione Italiana di Romenistica*, la înfiinţarea căreia, ţin să menţionez, a contribuit cu mult entuziasm Marian Papahagi –, asociaţie care a ajuns la peste 60 de membri, incluzând prietenii români şi străini care au aderat sau au fost cooptaţi. Prin intermediul acestei asociaţii profesionale, am putut monitoriza atent situaţia catedrelor şi a cadrelor didactice, au avut loc schimburi cu instituţii publice din Italia şi România, am prezentat funcţionarilor din ministerele de profil implicate specificitatea disciplinei, reuşind să păstrăm astfel – într-o perioadă de remaniere şi de economii aplicate mecanic – autonomia şi identitatea noastră în cadrul învăţământului universitar din Italia. În acest context mai amplu, ne-am pus problema viitorului disciplinei noastre, fiindcă era clar că, într-un arc destul de restrâns de ani, generaţia noastră va ieşi la pensie şi, în multe situaţii, universităţile nu vor garanta, din motive în primul rând financiare, păstrarea posturilor care se eliberează.

Faptul de a fi trecut prin mai multe centre universitare din Italia, pornind de la Napoli, oraşul unde mi-am făcut studiile la *„Federico II"* (dar urmărind – la îndemnul profesorului meu de filologie romanică, Alberto Vàrvaro, căruia îi şi datorez ideea de a deveni „românist" –, la renumitul Institut universitar *„l'Orientale"*, cursurile de română ţinute atunci de profesorii Teodor Onciulescu şi Pasquale Buonincontro), trecând prin Calabria şi ajungând în Toscana, la Pisa, a favorizat crearea unei reţele de cunoştinţe academice, de prietenii personale şi descoperirea unor interese multidisciplinare convergente. În acelaşi timp, am predat, timp de doi ani, la *Facultatea de Ştiinţe Politice* din Roma, la *Sapienza* şi, de asemenea, încă doi la *Facultatea de Litere* din Florenţa, unde catedra de română era pe punctul de a se pierde. Legăturile de prietenie cu câţiva colegi de seamă, Renzi la Padova sau Al. Niculescu la Udine, ca să nu spun de Marco Cugno la Torino, tovarăş de drum din anii de pionierat, când am fost lectori de italiană la Bucureşti... au făcut restul.

După acest preambul, care rezumă câteva decenii bune de experienţă nu numai universitară, ajung la răspunsul dorit: acum 4 ani am candidat la decanatul *Facultăţii de Limbi şi Literaturi Străine* (iar acum mă găsesc la începutul celui de-al doilea mandat la Pisa) şi pentru că, dintr-o poziţie autorizată, voi avea un cuvânt de spus à propos de ceea ce se poate întâmpla cu posturile de română în învăţământul superior. Există în Italia un fel de forum al decanilor, la nivel de facultăţi omogene, ca şi la nivel de interconferinţă pe plan naţional. Aproximativ o dată la două luni ne întrunim şi discutăm, „ne luăm temperatura" – cum sugestiv spune un vers de Marin Sorescu – şi adoptăm sau propunem măsuri, când putem. În acest fel, am avut ocazia să îmi exprim îngrijorarea pentru dispariţia unor catedre de română (Genova şi Palermo mai de demult, Potenza, Trento), dar am şi pus problema pensionărilor iminente. Nu am, bineînţeles, nici un merit concret, specific, dar a fost foarte importantă obţinerea unor noi posturi de cercetător pentru limba şi literatura română în cadrul catedrelor din Udine, din Bari, din Napoli – *Orientale*, din Roma – *Sapienza*, condiţie sine qua non pentru viitorul disciplinei noastre.

Sunt, aparent, multe posturi de limba şi literatura română în Italia, dacă le comparăm cu cele din alte ţări? Este românistica o preocupare pentru literaţii şi filologii de azi? Emigraţia română de ultimă oră influenţează interesul faţă de cultura noastră? Vor taţii şi mamele române să transmită şi copiilor această moştenire culturală?

Din păcate, şi în Italia, rolul important pe care îl jucau disciplinele strict filologice în formarea umanistă a suferit din cauza aşa-numitului sistem Bologna. La aceasta se adaugă şi faptul că studenţii de la limbi străine sunt mai mult interesaţi, în mare parte, de învăţarea şi utilizarea limbilor şi mai puţin motivaţi în studierea literaturii. Pe de altă parte, este adevărat că asistăm la o creştere a numărului de studenţi români, mai ales fete, care au urmat, în majoritatea lor, numai câteva clase în ţară, iar, acum, îşi manifestă dorinţa de a afla mai multe despre istoria culturală şi despre scriitorii români moderni şi contemporani. Din fericire, cred că, cel puţin în Toscana, părinţii sunt încântaţi de această dorinţă (îmi aduc aminte că, în împrejurimile Romei, acum zece ani, mai ales pentru primele clase din şcoala primară, părinţii trebuiau convinşi că e bine să nu lase ca fiii lor să îşi piardă limba maternă).

Italia este ţara invitată la *Târgul de Carte Gaudeamus*. Ce înseamnă acest lucru? Cum vă implicaţi în acest eveniment cultural?

Pentru prima dată, ambasadorul Italiei la Bucureşti, E.S. Mario Cospito, care şi-a făcut studiile la *Universitatea din Pisa*, a decis participarea italiană la *Târgul de Carte Gaudeamus 2010* cu un stand propriu. Împreună cu colegii de la catedra de italiană din Bucureşti, au fost invitaţi câţiva scriitori, Sergio Romano, cunoscutul politolog fost ambasador italian la Moscova, ca şi subsemnatul, pentru a prezenta anumite aspecte actuale din lumea nu numai editorială din peninsula noastră. Cu această ocazie, voi participa la câteva mese rotunde despre starea traducerilor din literatura română în Italia şi voi lua parte la lansarea ultimelor cărţi editate de Ana Blandiana şi de Ioana Pârvulescu la *Humanitas*.

Se vorbeşte că şi România va fi invitată la *Salonul de Carte de la Torino*, în 2012. Este un fapt stabilit? Cât de important este târgul acesta, în contextul târgurilor literare din Italia? Cum credeţi că ar fi bine să se prezinte scriitorii şi traducătorii români cu această ocazie?

Din cele spuse de organizatori, la închiderea ultimei ediţii a *Salonului de Carte de la Torino* din 2010, am reţinut promisiunea că România va fi ţara oaspete în anul 2012 şi pare că acest anunţ a creat un şi mai mare interes din partea editurilor din Italia pentru a publica scriitori români contemporani. Fără îndoială, târgul de carte de la Torino este întâlnirea cea mai importantă în lumea noastră editorială, urmat de *Festivalul de la Mantova*, unde, într-o oarecare măsură, scriitorii contează mai mult decât editurile, aş spune. Referitor la modul în care ar fi bine să se prezinte literatura română peste hotare, mai ales acolo unde intenţia este de a-i face cunoscuţi pe autorii care merită să fie traduşi, unde participă, deci, în primul rând, editori, cum este desigur celebra *Buchmesse* din Frankfurt, cred că sunt foarte bine venite programele finanţate de către *ICR*. După experienţa de anul trecut de la *Salone del Libro di Torino*, aş avea de făcut o remarcă prin care îmi permit să sugerez o mai mare grijă în editarea unui catalog reprezentativ. Deşi foarte reuşită ca obiect editorial, broşura ***Proposte editoriali romene***, editată de *Centrul Naţional al Cărţii* împreună cu *ICR*, a fost – după părerea mea – un eşec, din moment ce calitatea fragmentelor traduse în limba italiană publicate acolo (ca şi a celor mai ample prezente în CD-ul care s-a distribuit editurilor din Italia) s-a aflat, în mare măsură, sub un nivel lingvistic acceptabil. Fiindcă la o citire cu creionul roşu în mână, am înregistrat peste 50 de greşeli de sens, dar şi de gramatică, mă întreb atunci în ce măsură un editor din Italia ar putea fi cucerit de propuneri cu traduceri de calitate îndoielnică dintr-un asemenea catalog. Ceea ce nu înseamnă numai o risipă de bani (traducerile, editarea, deplasările şi cazarea etc.), dar înseamnă mai ales un deserviciu faţă de acei autori, pentru care intenţia era de a-i face cunoscuţi. *Dixi, et salvavi animam meam!*

Cum apreciaţi prezenţa cărţilor româneşti pe piaţa literară italiană, stăm bine, stăm încă modest? Cum îi apreciaţi pe traducătorii tineri? Dar evenimentele literare

Bruno Mazzoni s-a născut în 1946, la Napoli.
În 1968-1969, a obţinut o bursă de studiu în cadrul *Universităţii Bucureşti* pentru pregătirea tezei cu titlul ***Coscienza linguistica e rivendicazione etnica nella Scuola latinista transilvana***.
În 1969, şi-a luat licenţa în litere la *Universitatea din Napoli*.
Între 1969-1972, a fost lector pe lângă *Facultatea de Limbi Clasice şi Romanice* a *Universităţii Bucureşti*, iar între 1970-1972, conferenţiar la Catedra de Italiană a *Universităţii Babeş-Bolyai*, din Cluj-Napoca.
În perioada 1976-1985, a fost profesor la *Facultatea de Litere şi Filosofie* a *Universităţii din Calabria*, apoi a început să predea limba şi literatura română la *Facultatea de Limbi şi Literaturi Străine* a *Universităţii din Pisa*.
De asemenea, a predat limba română la *Universitatea din Roma – La Sapienza* şi *Universitatea din Florenţa*.
S-a numărat printre fondatorii *Cercului de lingvistică şi poetică* al *Universităţii Bucureşti*, sub conducerea lui Alexandru Niculescu, Solomon Marcus şi Mihai Nasta.
A fost secretar al *Associazione Italiana di Romenistica (AIR)* şi este, printre altele, membru al *Association Internationale d'Etudes Sud-Est Européennes* (*AIESEE*, Buc.) şi al *Associazione di Onomastica & Letteratura* (O & L, Pisa).
Ca urmare a activităţii sale ştiinţifice şi culturale, i s-a decernat *Ordinul Naţional „Pentru Merit"* în grad de *Comandor*, în iunie 2002. De asemenea, în 2003 a primit titlul de *Doctor Honoris Causa* din partea Facultăţii de Litere şi a Facultăţii de Limbi Străine din cadrul *Universităţii Bucureşti*.
A fost laureat cu numeroase premii pentru traducerile sale din literatura română.

Interviu cu GINEVRA BOMPIANI

Literatura va exista cât timp vor exista scriitori

În septembrie 1965, când mi-am început lunga mea carieră de redactor de dicționare enciclopedice, auzeam deseori cuvântul *„Bompiani“*, ca o instanță supremă de verificare a informațiilor. Am crezut, la început, că este un nume comun, echivalentul unui tratat sau enciclopedie. Doar în momentul când am văzut la serviciul de Documentare frumoasele volume, de o eleganță nemaiîntâlnită până atunci, am înțeles că este numele unei edituri. Mult mai târziu aveam să înțeleg, eu, care trăiam într-o țară unde totul aparținea statului, că în țările capitaliste, cum le defineam noi, editurile purtau deseori numele celor care le fondaseră. Ba chiar, numele acestea rămâneau, din motive de marketing, neschimbate, chiar după ce fondatorul și urmașii lui nu mai dețineau editura, așa cum este acum cazul cu editura *Bompiani*. Povestiți-mi, vă rog, cum ați cunoscut editura *Bompiani* din interior, lucrând la ea.

La 20 de ani, după ce am terminat liceul, am fost un an la Paris și pe urmă am început să lucrez în editura tatălui meu. Mi-a fost încredințat la început *Dicționarul de Opere și Personaje*, care se actualiza în acel moment. Mai târziu mi s-a adăugat și *Dicționarul de Autori*. La vremea aceea îl coordona un mare savant, Paolo De Benedetti. Munca mea însemna corectarea articolelor. Ca să mă învețe, De Benedetti îmi dădea o pagină dintr-un celebru scriitor italian bine cunoscut ca să o corectez. A fost o ucenicie formidabilă. Am trecut apoi la serviciul de Drepturi de autor.

Nu suntem suficient de mari ca să ne permitem să facem cărți proaste

Editura *Nottetempo* este mult mai tânără. Care a fost proiectul ei atunci când ați fondat-o? Cum o situați în ansamblul editorial italian? Ce s-a schimbat în acești 8 ani de când funcționează *Nottetempo*? La ce tip de cititori vă gândiți atunci când alegeți cărțile pe care le veți publica? În ce fel ajută statul italian editurile?

Editura *Nottetempo* s-a născut în 2002. Am plecat de la ideea că, dacă faci cărți, trebuie să te gândești la cititori. Astăzi, în general, cititorii au îmbătrânit, la fel ca populația globului, și este bine să îi iei în calcul așa cum sunt, la această vârstă. De aceea, dar și fiindcă lectura este o plăcere, cărțile noastre sunt „fizic“ ușor de citit, plăcute

atunci când le ții în mână, cât se poate de ușoare. Avem în grijă atât calitatea operelor, cât și înfățișarea lor, felul cum arată. Fără îndoială, mergem contra curentului. Ca să spun așa, nu suntem suficient de mari ca să ne permitem să facem cărți proaste. Statul italian nu ajută deloc editurile, dimpotrivă, se străduiește cât poate să le facă viața cât mai grea.

Lucrați cu o echipă tânără, fidelizată și acordați multă atenție textului, promovării cărții etc. Așa lucrează în general editurile italiene?

Editurile independente, mici și mijlocii, lucrează în genere cu multă grijă și mult curaj. În clipa aceasta, în marile librării italiene domnesc promoțiile și reducerile de preț: cărți puține, cu preț mic. Cultura este pe cale de dispariție și micii editori sunt cei care o mai susțin, fac un efort de rezistență.

Puteți să ne desenați un tablou al peisajului editorial italian, firește, în linii generale, luând drept criterii independența, caracterul comercial etc.? În privința lecturii și a vânzării de carte, ne aflăm într-un moment bun sau prost? Care sunt pericolele, greutățile actuale care amenință editurile? Sunt ele lovite de criză? În ce fel? Cum ați putea caracteriza piața editorială italiană?

Așa cum v-am mai spus, momentul este foarte dificil, nu numai din pricina crizei, dar și din pricina fricii de criză, pe de o parte, și, pe de alta, din pricina vânzării de cărți on-line (*Amazon*) și de apariția e-book-ului. Teama aceasta afectează editurile mari, mai mult decât pe cele mici, și le impinge spre politici dezastruoase: cea a reducerilor de preț, a sconturilor etc. O lege a prețului cărții se află actualmente în lucru la Senat. Legea schimbă prea puțin situația actuală, pentru că permite 11 luni pe an promoții și reduceri de 15% ale tuturor cărților, chiar de la apariția lor. Este o situație pe care nu o poate susține nici o editură, nici o librărie independentă. De aceea ne vom lupta ca legea aceasta să fie îmbunătățită. Este ca lupta unor mici Davizi contra uriașului Goliath. Nu se poate ști ce se va întâmpla.

Aproape jumătate dintre cărțile pe care le publicăm sunt traduceri

Între editori există solidaritate ori doar competiție? Cine organizează târgurile de carte, editurile, Ministerul Culturii ori alte instituții? Se poate vorbi despre o supraproducție de carte și o scădere a numărului de cititori?

Începe să apară o solidaritate orizontală – pe de o parte, editori și librari independenți, pe de alta, grupurile editoriale și lanțurile de librării. În Italia, numărul de cititori a fost totdeauna mic. Târgurile reprezintă un loc și un moment pentru întâlniri. Sunt mai ales multe festivaluri literare în Italia, pentru că cititorul italian este lacom mai mult de vedete și staruri decât de cărți.

Care este în general proporția între traduceri și literatura originală italiană? Dar între traducerile din literatura anglo-saxonă și traducerile din restul lumii? Cum se explică oare că *Nottetempo* publică destul de mulți autori din Estul Europei, care de obicei nu trezesc prea mult interesul editorilor și al cititorilor occidentali?

În Italia s-au publicat totdeauna multe traduceri, cu excepția perioadei fasciste. Și se traduce mai departe, la fel, și azi. Aproape jumătate dintre cărțile pe care le publicăm sunt traduceri. Interesul nostru pentru literaturile din Europa de Est se datorează faptului că este puțin cunoscută și suntem foarte curioși să vedem această lume postcomunistă și precapitalistă și literatura ei.

În dubla dvs. calitate, de profesoară de literatură și de editoare, ce credeți despre șansele literaturii? Cum va supraviețui ea, dacă tinerii citesc din ce în ce mai puțin?

Literatura va exista atâta timp cât vor exista scriitori.

Mai avem o experiență comună, cea cu ziarul bosniac independent *Oslobojdenie*. Am făcut în anii 1992-'93 un supliment al revistei *22* cu el, dvs. ați fost chiar în redacție la *Oslobojdenie*, de multe ori. Vreți să ne povestiți acțiunea de susținere a acestui ziar?

Nu am susținut ziarul, dar l-am cunoscut în timpul războiului, atunci când lucram la susținerea bibliotecii din Sarajevo. Ziariștii lucrau într-o casă bombardată, găurită toată, cu un curaj magnific. Acest război atroce a dat prilejul să se înțeleagă cum, chiar în cadrul celui mai cumplit deznodământ, cultura este esențială.

Unele dintre cărțile dvs., traduse în Franța, sunt hrănite de interesul dvs. față de mituri, față de elementul fantastic. Care sunt proiectele literare actuale?

Aproape toate cărțile mele sunt traduse în franceză. Nu am în acest moment prea mult timp de scris, dar simt din nou că am nevoie de el. Editura este o activitate creativă, dar nu îndeajuns de solitară.

---

consacrate literaturii române și prestația instituțiilor românești care o au în grijă? Are vreun impact cultura română asupra imaginii, nu foarte luminoase, a românilor în Italia?

Prezența literaturii române pe piața noastră este din fericire una în continuă creștere, cum spuneam și mai de mult. Este, desigur, un lucru remarcabil și meritoriu să promovăm forțe tinere, pentru a le îndruma treptat atât spre exegeza literară, cât și spre munca pasionată de traducere. Pentru ambele alegeri, o aprofundată pregătire culturală de tip universitar trebuie să se dezvolte pe un teren care deține în prealabil însușiri personale, ca: o bună aplicare pentru cercetarea științifică, competență performantă cât mai aporape de perfecțiune în limba țintă, care nu poate fi decât propria limbă maternă, un talent specific, aș spune, chiar un condei scriitoricesc.

Nu întâmplător, și în Italia, la renumita editură *Einaudi*, există colecția *„Scriitori traduși de scriitori“*. Din acest punct de vedere, mai sunt încă multe de făcut, fiind clar că, dincolo de disciplina care se numește „traductologie“, munca de zi cu zi a traducătorului cere timp, răbdare, repertorii și instrumente lexicografice diferite, o severă atitudine critică și n-ar strica, poate, o oarecare doză de modestie. Dar ar mai trebui să nu lipsească și o frecventare asiduă, neîntreruptă a mediului socio-lingvistic din care traducem, ca să știm, între altele, în ce măsură anumite *realia*, pe care le cunoaștem poate aproximativ, trebuie păstrate pentru a reda lumea contingentă înconjurătoare. Nu cred că ar fi bine, de pildă, să redăm prin *„messa funebre“* un cuvânt plin de conotații multiple cum este *„parastas“*. Poate că greșesc eu, dar sunt de părere că specificitatea unei culturi nu trebuie aplatizată. Eu cred că aceasta poate fi calea prin care am putea oferi comunităților migrante o șansă în plus pentru păstrarea identității lor antropologice și culturale, într-o oarecare măsură, în pericol azi, ca și identitatea noastră, de fapt, într-o lume globalizantă care tinde să anihileze ceea ce este specific.

Care sunt proiectele actuale ale istoricului literar și traducătorului Bruno Mazzoni?

Chiar în aceste zile iese de sub tipar, la *Editura Plus* din Pisa, volumul îngrijit de către o colegă de la Florența, Angela Tarantino, și de mine, care se intitulează ***Geografia e storia della civiltà letteraria romena nel contesto europeo***, o amplă carte, de aproape 500 de pagini, la care au participat mai mulți cercetători din Italia, din România și din alte țări. O vom prezenta la Roma pe 9 decembrie, la *Universitatea Sapienza*... În ceea ce privește traducerile, rămân în continuare sedus de opera lui Mircea Cărtărescu, dar am și alte oferte de la câțiva editori pentru unele cărți în care cred sau pe care chiar eu le-am propus.

Interviuri realizate de
GABRIELA ADAMEȘTEANU

În data de 28 octombrie a avut loc simpozionul *Mărturii despre Eugeniu Carada* dedicat împlinirii a o sută de ani de la moartea acestuia.

Cu acest prilej, *Institutul Cultural Român* a lansat volumul ***Eugeniu Carada. 1836-1910***, care reunește trei micromonografii dedicate personalității lui Eugeniu Carada, apărute în perioada interbelică: M. Theodorian-Carada, ***Eugeniu Carada (1836-1910)***, Mihail Gr. Romașcanu – ***Eugeniu Carada (1836-1910)*** și Constant Răutu – ***Eugeniu Carada și opera (1836-1910)***.

Publicăm, în continuare, programul simpozionului, prefața volumului semnată de guvernatorul *BNR*, Mugur Isărescu, și fragmente din volum.

Acad. MUGUR CONSTANTIN ISĂRESCU

Eugeniu Carada: un om pentru toate anotimpurile

Sărbătorirea a 130 de ani de la înființarea *Băncii Naționale a României* coincide cu comemorarea centenarului morții lui Eugeniu Carada (1836-1910). De aceea, inițiativa *Institutului Cultural Român* de a publica un volum însumând contribuții esențiale pentru cunoașterea lui Carada trebuie salutată cu asupra de măsură.

Astăzi, în mod unanim, Carada este considerat întemeietorul *Băncii Naționale a României*, adevăratul *spiritus rector* al acesteia, în ciuda faptului că nu a fost vreodată guvernator (nu mai contează motivele). El a fost, este și va fi totdeauna mai mult decât se poate vedea la suprafața lucrurilor. Și aceasta deoarece Carada a făcut (înainte de finanțe, bănci, politică) *istorie* cu majusculă.

În epoca modernă a societății românești, Carada a încarnat o experiență spirituală trezitoare, cristalizată în idea-forță a liberalismului.

El a fost omul din spatele lui Ion C. Brătianu, ascultat cu sfințenie de acesta, în toate momentele hotărâtoare pentru țară, la care Partidul Național Liberal a participat.

Partidul liberal era continuatorul pașoptismului și în mod vădit opus doctrinei conservatoare a junimismului, reprezentat de P.P. Carp, Titu Maiorescu, Mihai Eminescu, C. Rădulescu-Motru și, pe plan etnometodologic, de S. Mehedinți.

Ne mai pot mira atunci atacurile teribile ale lui Eminescu în *Timpul*, vizându-l cu predilecție pe Eugeniu Carada?

Dar să ne întoarcem la economistul Carada, care impresionează prin gândirea sa economică profundă și originală, perfect adaptată condițiilor și cerințelor dezvoltării țării noastre. El este acela care, la 1867, a fundamentat Programul Partidului Național Liberal, trasând liniile directoare ale politicii economice liberale, capabilă să scoată țara din criza financiară.

Carada sună la lectură atât de actual, el este contemporanul nostru când scrie: *„Criza noastră financiară, în mare parte, nu provine atât din lipsa resurselor, cât din lipsa spiritului unei adevărate economii în bugetul cheltuielilor noastre, din reaua și nedreapta noastră sistemă de impozitare, din legile vicioase de percepțiune, din neorganizarea institutelor de credit, din care cauză comerțul și industria țării sunt în decădere. Vom îmbunătăți finanțele noastre, mai cu deosebire îndată ce vom organiza creditul prin bănci agricole și comerciale, care să ridice comerțul, industria, agricultura; să redea viață prin stimularea și înlesnirea tranzacțiilor private, precum și a lucrărilor publice ale statului și ale județelor.*

Fără un comerț, fără o industrie prosperă, un stat nu poate înainta; fără căi de comunicare și institute de credit, acelea nu pot prospera“.

Aceste idei Carada le va pune în aplicare mai ales după ce România își dobândește independența și se proclamă regat.

Geniul său economic și financiar se va manifesta plenar, între 1883 și 1910, cât timp va fi *director ales* în Banca Națională. De altfel, Carada (din însărcinarea lui Ion C. Brătianu) elaborează în 1880 proiectul de lege pentru înființarea unei bănci de scont și circulațiune. Acest proiect, mult amendat în secțiile Camerei, va fi legea organică a *Băncii Naționale a României*.

Ne putem imagina dificultățile de care s-a lovit Carada în organizarea, administrarea și conducerea unei bănci de emisiune, în condițiile de atunci, de cât talent, energie și putere de muncă a trebuit să dea dovadă pentru a realiza acest proiect. El a fost obligat să lupte permanent cu mentalitatea conservatoare obișnuită numai cu moneta metalică și opusă utilizării biletelor de bancă în general. În al doilea rând, societatea românească știa puține despre *credit* și nu înțelegea cum, pe baza unui instrument de credit comercial care era *cambia* (sau poliță), se obțineau câștiguri fabuloase. Exista o teamă aproape superstițioasă (în special a boierilor noștri) față de mulțimea de comercianți și bancheri care umplea zilnic holul Sălii de Marmură, cu portofelul burdușit de cambii pe care le scontau, obținând de la ghișeele Băncii sumele corespunzătoare de bani.

M. Theodorian-Carada, în biografia dedicată unchiului său, avea să scrie: *„Douăzeci și șapte de ani a cârmuit Banca Națională, ridicând instituția la strălucirea și prosperitatea cea mai mare. Acțiunea lui la Bancă nu este partea cea mai însemnată a activității sale. Cât a cârmuit-o el, Banca avea o mare însemnătate politică pentru că o guverna el, care o cârmuia cu dragoste, mult devotament și tot atâta tact“.*

Tăria lui Carada se va dovedi proverbială în modul cum a apărat Banca Națională de atacurile conservatorilor conduși de P.P. Carp, care reușise să-l transforme pe Menelas Ghermani din prieten în dușman al acesteia. Astfel, același biograf precizează: *„Sub influența lui Carp, Menelas Ghermani intră în conflict cu Banca Națională. Sunt memorabile luptele ce s-au dat pe tema asta de la 1889 la 1893. În ajunul unei adunări generale, care vrea să realeagă pe Carada și pe Eugeniu Stătescu,* Epoca, *ziar guvernamental, amenință pe acționari cu suprimarea privilegiilor Băncei. Nu a prins amenințarea. Promulgarea unei legi care schimbă organizarea Băncei, fără învoirea acționarilor, nu sperie pe Carada. Prin legea aceia, pe care Banca a ignorat-o, se oprea emiterea biletelor de douăzeci de lei. Carada, convins că biletul de douăzeci de lei ușurează circulația și nu are nimic a face cu agiul* (agio - n.ns., M.I.), *continuă să-l emită. Adversarii lui botezase atunci biletul acesta,* Carada; *și ar fi foarte drept ca pe biletul de douăzeci de lei Banca să pue chipul lui. Căci el l-a salvat“.*

Credința noastră, astăzi, este că ne-a salvat mereu, că umbra lui protectoare ne-a fost pavăză în momentele de grea încercare (și nu au fost puține!) prin care a trecut Banca Națională.

Este ceea ce poate fi surprins într-un mod inefabil și sensibil în:

Rondelul pentru Eugeniu Carada

Suntem aici sub umbra lui Carada
Iar zeii ard amurgul în agave
Când vremile de fier tot mai bolnave
Își duc amar în noi din nou corvoada.

Bătrâna Doamnă ține clar monada
Prin care el clipește-n ceasuri grave
Suntem aici sub umbra lui Carada
Iar zeii ard amurgul în agave.

Și dacă azi ridică iarăși spada
Să spulbere pericole grozave
Ce rod adânc credințele firave
E pentru România iar dovada –
Suntem aici sub umbra lui Carada.

MIHAIL GR. ROMAȘCANU

Eugeniu Carada

(...) Cine în locul lui Eugeniu Carada, cine ar fi putut dovedi o înțelegere mai cuprinzătoare a rostului pe care-l are burghezia autentic autohtonă într-un stat național? Credem că anevoie s-ar fi putut găsi omul care să-și poată ridica gândul atât de sus, deasupra trecătoarelor frământări politice.

Colegilor din Consiliu le atrăgea necontenit atențiunea asupra tuturor problemelor de a căror grabnică rezolvare depindea consolidarea administrativă și financiară a Băncii. Ei țineau mult la dânsul, apreciindu-i alesele calități sufletești și vastele cunoștințe în cele mai variate domenii. De aceea, în 1887, când Carada și-a dat demisia de la Bancă pentru motive necunoscute, Consiliul întreg, în frunte cu Anton Carp, a depus stăruințe mari pe lângă dânsul pentru a renunța la acest gând. Ne-o spune doar limpede Pia Brătianu în scrisoarea adresată copiilor la 13/25 Noemvrie 1887:

„Tata a plecat ieri la vie, de unde se întoarce mâine seară. Era supărat foarte de demisia lui Carada, care pare că persistă în ea. Bietul d-l Carp vine de 2 ori pe zi pare și fără nici un rezultat“.

Pe atunci Eugeniu Carada locuia în casa lui Brătianu.

Carada a colaborat la întocmirea tuturor regulamentelor pe baza cărora instituțiunea a funcționat și a progresat neîntrerupt aproape cinci decenii. *Regulamentul de Ordine Interioară*, *Regulamentul de Operațiuni*, *Regulamentul Sucursalelor*, *Regulamentul Agențiilor*, *Instrucțiuni pentru Sucursale și Agenții*, *Regulamentul pentru Serviciul Interior și Paza Localului* și *Regulamentul Casei de Pensiuni și Ajutoare* au fost alcătuite, toate, dar absolut toate, din îndemnul lui Eugeniu Carada. Amănuntele privitoare la administrarea Băncii pe care le cuprind aceste regulamente dovedesc însușirile de neîntrecut organizator ale lui Carada și grija constantă pe care o avea el să înalțe în ochii tuturor instituțiunea înființată numai prin puterile poporului român.

Numirea funcționarilor Băncii era cea mai grea problemă pentru Carada. Se temea să nu pătrundă în instituțiunea considerată ca un locaș sfânt al neamului elemente care să-i întunece prestigiul. Pe cei aleși îi creștea în școala datoriei și a cinstei desăvârșite, aducându-le necontenit aminte că nu sunt numai niște simple mașini de înregistrat operațiunile în mod inconștient, ci oameni vii care lucrează în interesul țării. *„Când plecam de la biroul său ne simțeam chemați la o mare misiune“*, scrie d-l Gr. Trancu-Iași. Aspru cu cei răi și bun cu cei sârguincioși, Carada era întotdeauna drept cu toți. Nu îngăduia intriga și defăimarea. Ura minciuna. Iubea adevărul. Înfiera pe lingușitori. Stima demnitatea. Îndepărta pe superifciali. Își alegea colaboratorii apropiați numai dintre funcționarii cari, prin merite, reușeau să urce scara până la el. Pe toți îi domina cu privirea lui ageră și pătrunzătoare, izvorâtă din ochii mari și limpezi. Avea vocea sonoră și vorbea rar, cumpătat, clar, într-o neaoșă românească. Fiecare propozițiune era un gând și un ordin, care trebuia

să se transforme grabnic într-o realizare. Şi aşa se întâmpla. Carada reuşise să deprindă pe subalterni ca să lucreze dintr-o convingere adâncă şi cu neţărmurită dragoste pentru instituţie. Funcţionarii îl stimau şi îl iubeau. Lui i se spovedeau ca unui părinte înţelegător. Iar el asculta până la sfârşit durerile tuturor, mic şi mare. Apoi se ridica şi rostea cu hotărâre: „Ai dreptate şi vei fi satisfăcut" sau „Nu eşti îndreptăţit". Sentinţa era definitivă. Se aplica întocmai. Nimeni nu cârtea, pentru că Eugeniu Carada nu se pronunţa niciodată cu uşurinţă. Pătrundea până în cele mai umbrite cute ale sufletului omenesc. Şi preţuia cuvintele numai atunci când înveşmântau adevărul.

Se bucura din toată inima Eugeniu Carada când vedea pe unii funcţionari formaţi în şcoala condusă de dânsul că pleacă din Bancă pentru a fi, pe alt tărâm, mai folositori ţării. Scrisoarea pe care i-a adresat-o d-lui Gr. Trancu-Iaşi, când a cerut punerea în disponibilitate, o considerăm prea interesantă pentru a o trece cu vederea. Iat-o:

„Bucuresci, 5 Septemvrie 1887
Domnulu Meu,

Consiliulu a aprobatu eri cererea D-tale de punere în disponibilitate pe ziua de 15 Sept. Simţimu totdeauna o părere de reu să ne despărţimu de funcţionarii vechi ai Băncei, când este vorba ca ei să meargă spre o situaţiune mai bună nu putemu decât a ne bucura. Îţi urezu dară succesu în noua D-tale carieră şi dorescu ca ea să fie din toate punturile de vedere strălucită.

Primesce, Domnule, asigurarea simptimintelor mele cordiale.

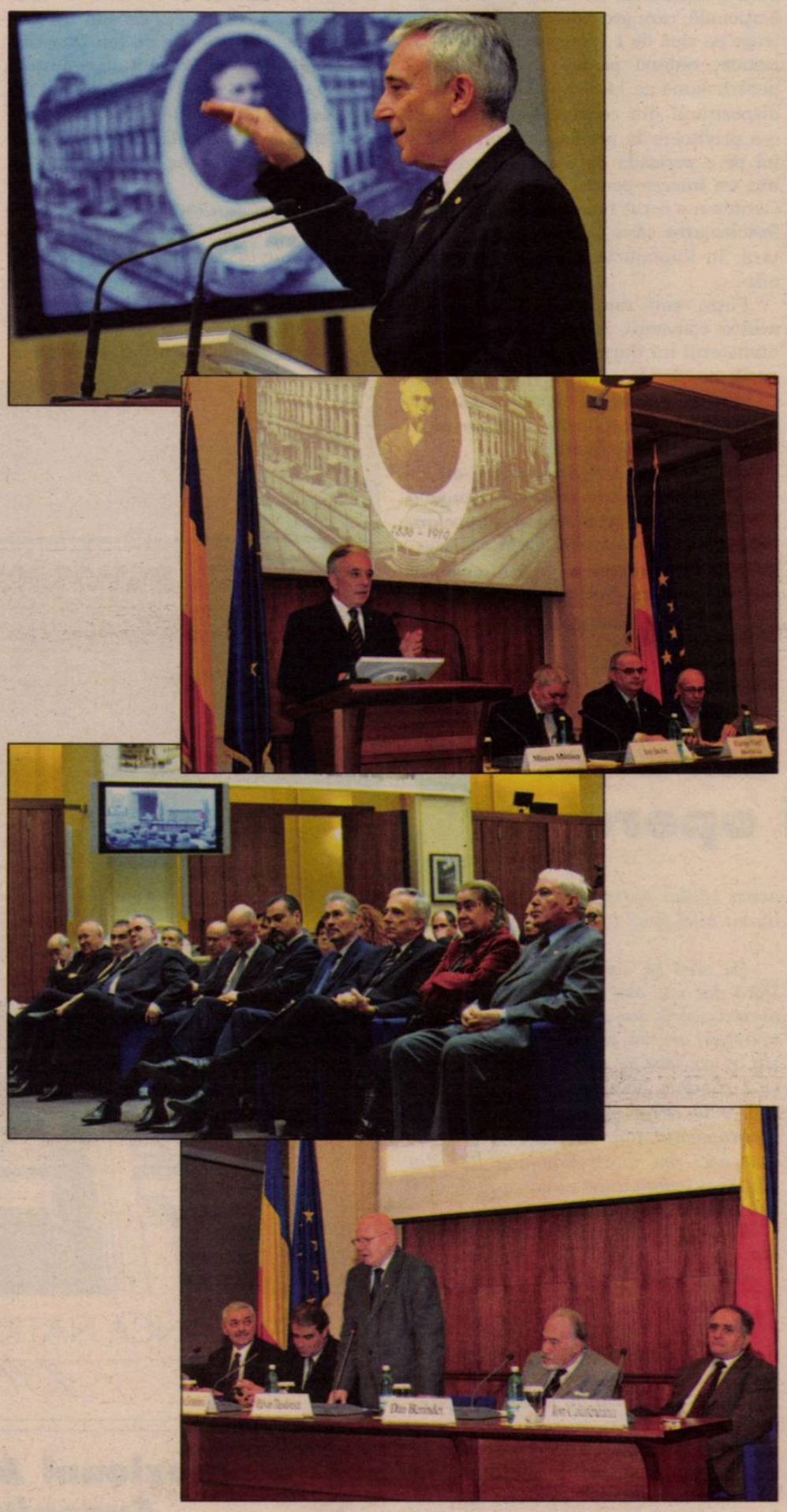
Eugeniu Carada"

Aşa a creat Eugeniu Carada la Banca Naţională acel corp ales de funcţionari, care face cinste instituţiei. Iar ei, recunoscători, au muncit cu tragere de inimă şi l-au ajutat cu toate puterile lor, pentru ca să ducă la bun sfârşit misiunea grea pe care i-o încredinţase Ion Brătianu.

În timp ce se ocupa cu organizarea serioasă a Băncii în toate direcţiunile, Carada lua regulat parte la şedinţele Consiliului, impunându-şi totdeauna punctul său de vedere asupra importantelor probleme economice care formau obiectul discuţiunilor. Ar fi interesant desigur să urmărim întreaga activitate desfăşurată de el la conducerea Institutului de Emisiune. Nu vom apuca pe această cale. Cadrul mărginit al lucrării ne obligă să dăm în vileag numai acele fapte care pot da o idee asupra concepţiilor sale economice şi a modului cum înţelegea el să le pună în practică.

Creditul Funciar Rural a fost înfiinţat în anul 1873, pentru a finanţa pe latifundiari. Dimpotrivă, Casele de Credit Agricol Judeţene, create în 1881 de Brătianu şi Carada, aveau menirea să sprijinească proprietatea mică şi mijlocie. Cum cele din urmă instituţiuni nu aveau fonduri îndestulătoare, Consiliul General al Băncii Naţionale a hotărât, la 26 August 1882, ca efectele prezentate de ele şi care nu aveau o valoare mai mare de 5.000 lei să fie primite la scont numai cu două semnături; prima a emitentului şi a doua a Casei de Credit Agricol prezentatoare. Datorită acestei măsuri, Institutul de Emisiune a pus la dispoziţia agriculturii, între anii 1882-1890, credite ieftine destul de importante, care au deţinut între 31,5% şi 65% din portofoliul total.

Marii proprietari, deşi erau puternic sprijiniţi de Creditul Funciar Rural, nu se împăcau uşor cu gândul că nu puteau beneficia şi de creditele Băncii Naţionale, acordate prin Casele Judeţene. Toate intervenţiunile lor făcute în acest sens pe lângă Institutul de Emisiune rămânând fără răspuns, s-au adresat în anul 1884 ministrului de Finanţe G. Lecca, rugându-l să stăruiască la Banca Naţională pentru a obţine admiterea la scont şi a efectelor agricole de o valoare mai mare de 5.000 lei. Consiliul Băncii înclina să admită propunerea. Eugeniu Carada şi-a dat însă seama că, în cazul când Banca va primi la scont efecte de o valoare mai mare de 5.000 lei, întregul portofoliu agricol va fi compus numai din poliţele latifundiarilor, iar Casele Judeţene vor înceta să-şi îndeplinească hotărâtorul lor rol economic, de a crea o puternică burghezie rurală. Pentru a înlătura pericolul, el întocmeşte următoarea încheiere, pe care, supunând-o Consiliului Băncii în şedinţa din 23 Mai 1884, a şi fost adoptată:



Aspecte de la simpozion

„Având în vedere intervenirea d-lui Ministru de Finanţe, d-a se admite la scont de către Bancă efecte agricole a căror valoare ar trece peste suma de 5.000 lei;

Considerând că Creditele Agricole au fost create pentru a se ajuta mai ales micii cultivatori de pământ;

Considerând că Ministerul de Finanţe, la înfiinţarea acestor Case, pentru a preciza şi mai bine scopul în care ele au fost fondate, a interzis formal Caselor de Credit Agricol de a face uneia şi aceleiaşi persoane împrumuturi mai mari de 5.000 lei;

Considerând că Banca Naţională n-a admis la scont efectele Creditelor Agricole decât în condiţiunile de mai sus;

Considerând afară de aceasta că împrumuturile cele mici sunt mai conforme cu dispoziţiunile statutelor Băncii, adică mai lesne realizabile;

Considerând că Banca nu poate renunţa la garanţiile ce-i par că asigură exacta plată a efectelor ce a scontat;

Pentru aceste cuvinte, Consiliul străduieşte în procedarea ce a urmat până acum, de a nu sconta efecte ale unuia şi aceluiaşi agricultor, fie într-unul, fie în mai multe contracte, care s-ar sui în total la mai mult de 5.000 lei."

Numai în urma energicei intervenţii a lui Eugeniu Carada, proprietatea mică şi mijlocie a putut să beneficieze mai departe de creditul ieftin al Băncii Naţionale (...)

În anul 1899, seceta a durat zece luni. Se uscaseră câmpurile. Secaseră izvoarele. Crăpăturile adânci brăzdau pământul. Oameni şi vite mureau de sete şi de foame. Iar de pe bolta albastră ca o mare nesfârşită soarele trimitea suliţi de foc.

Ţara noastră, care atunci mai mult decât astăzi trăia de pe urma rodului ogoarelor, suferea cumplit. Exportul s-a redus aproape la jumătate faţă de anul precedent. Masivele ieşiri de aur ameninţau stocul Băncii Naţionale. Urcarea până la 9% a taxei scontului n-a avut prea mare efect. În acelaşi timp, încasările statului mergeau prost. Spectrul dezorganizării apărea înspăimântător. Noi resurse bugetare erau căutate, pentru acoperirea deficitului de 35 milioane de lei.

Guvernul conservator, prezidat de George Gr. Cantacuzino, era la putere. În programul economic schiţat la Iaşi în ziua de 14 Mai 1899, preşedintele Consiliului făgăduise ţării mari lucrări de irigaţie, cadastre etc. Dar în curând s-a dovedit că nu putea stăpâni nici situaţia financiară. Împrumutul de 175 milioane pentru lichidarea datoriei flotante a fost contractat în condiţiuni aşa de grele şi înjositoare, încât a provocat o mare agitaţie. Bugetul lui Take Ionescu pe 1900, anunţat ca „cel dintâi echilibrat", se încheia după câteva luni cu un deficit îngrijorător, care s-a urcat la 28 de milioane de lei până la sfârşitul anului. În faţa acestei grele situaţiuni financiare, Guvernul şi-a prezentat demisia, constituindu-se la 7 Iulie 1900 Cabinetul lui P.P. Carp.

Statul nu putea să mai contracteze împrumuturi până la sfârşitul lunii Decemvrie 1902. Angajamentul era luat prin contractul încheiat cu grupul care a emis împrumutul de 175 milioane de lei. Noul Guvern încearcă să acopere golul bugetar prin venituri extraordinare. Prezintă în acest scop Corpurilor Legiuitoare două proiecte de legi. Prin cel dintâi, se ceda unui sindicat bancar, în schimbul sumei de 12.150.000 mărci, venitul monopolului hârtiei de ţigarete pe timp de 12 ani şi 7 luni. Al doilea proiect, care a provocat vărsări de sânge în câteva judeţe, aducea unele modificări legii asupra băuturilor spirtoase. Situaţia finanţelor publice, deşi înregistrează o uşoară îmbunătăţire, era totuşi departe de a fi consolidată.

Generalul G. Manu, ministrul de Finanţe, crede că a găsit soluţia salvatoare. Întocmeşte şi supune Corpurilor Legiuitoare un proiect de lege, prin care cere autorizaţia să înstrăineze partea deţinută de stat din capitalul social al Băncii Naţionale. Pe baza titlului nominativ de 8.000 acţiuni aflat la Casa de Depuneri, Ministerul de Finanţe avea să emită 8.000 titluri la purtător, numite delegaţiuni de cupoane. Din vânzarea lor urmau să fie realizate fondurile trebuincioase. Pentru a atrage cumpărătorii, statul garanta pentru fiecare titlu emis o valoare de 2.000 lei la lichidarea Institutului de Emisiune, iar în cazul prelungirii privilegiului, deţinătorii aveau să fie substituiţi în drepturile statului asupra capitalului de 4 milioane de lei.

Eugeniu Carada a luat o atitudine hotărâtă împotriva acestei intenţiuni. Nu apăra interesele Băncii, ci pe acelea ale statului. Adresându-i o scrisoare personală lui P.P. Carp, el îi arăta astfel inconvenientele proiectatei măsuri: *„Combinaţiunea de a vinde venitul capitalului său în asociaţiunea Băncii, pentru ca purtătorul titlului să nu devină acţionar decât la prelungirea privilegiului ei, nu este de natură a atrage mulţi cumpărători şi în tot cazul statul n-ar putea obţine pentru capitalul său un curs prea avantajos. Afară de aceasta, recunoaşterea faţă cu purtătorii de delegaţiuni de cupoane a dreptului de a deveni acţionari la prelungirea privilegiului Băncii nu este conform cu art. 8 din statute, care prevede că, la emisiunile de noi acţiuni, proprietarii acţiunilor deja emise să fie preferaţi“*. Sunt cuvintele pe care mai târziu, în 1906, Consiliul de Administraţie le va semna, în raportul către Adunarea Generală.

Cu toate că P.P. Carp nu-l simpatiza pe Eugeniu Carada, considerându-l „şeful ocultei“, aprecia mult calităţile sale de economist şi neîntrecut organizator. Pentru acest motiv a cercetat cu multă atenţiune criticile aduse de el proiectului Guvernului, ajungând la concluzia că cea mai fericită soluţie a problemei ar fi ca statul să vândă acţiunile sale Băncii Naţionale. Tratativele cu Consiliul au durat scurt timp. La 16 Decemvrie 1900, s-a încheiat convenţia dintre Ministerul de Finanţe şi Banca Naţională, care prevedea că statul se retrage pe ziua de 1 Ianuarie 1901 din Societate, cedând partea sa din capital pentru suma de 14.800.000 lei. Celelalte dispoziţiuni din convenţie şi îndeosebi cea privitoare la prelungirea privilegiului pe o perioadă de 8 ani nu prezintă nici un interes pentru lucrarea de faţă. Carada n-a cerut nimic pentru Bancă. A fost bucuros că a putut să-şi servească ţara, în împrejurările grele în care se afla.

Puţin mai târziu, după semnarea acestei convenţii, la 13 Februarie 1901, ministerul lui Carp s-a retras. Prin măsurile pe care le-a luat, n-a putut învinge marile greutăţi financiare. I-a urmat a doua zi Guvernul liberal, sub preşedinţia lui Dimitrie A. Sturdza.

Camerele au fost dizolvate. S-au făcut alegeri şi noile adunări, chemate pentru a împlini seziunea ordinară, au lucrat numai cinci zile. În acest scurt timp s-a desfăşurat o activitate parlamentară uriaşă, votându-se bugetul şi numeroase legi financiare, prin care s-au realizat economii de aproape 25 de milioane de lei. Totuşi problema nu era definitiv rezolvată. Mai trebuiau şi alte fonduri pentru restabilirea echilibrului bugetar. Ministerul de Finanţe se adresează Băncii Naţionale, cerând un împrumut de 15 milioane de lei. Chestiunea s-a discutat de Consiliu în şedinţele din 5 şi 11 Mai 1901. (...) Se ivise un prilej fericit, pentru Eugeniu Carada, ca să-şi afirme ideile călăuzitoare ale acţiunii sale în fruntea Institutului de Emisiune.

„Am fost totdeauna de părere – începe Carada să-şi depene firul gândurilor –, *oricine au fost acei de la Guvern, ca Banca, în limita puterilor ei, să ajute statul în împrejurări grele şi mai ales într-o situaţiune ca aceea de astăzi. Sunt de părere şi acum, a se primi propunerea Guvernului, nu pentru că este avantajoasă acţionarilor, ci fiindcă răspunde la un interes general. Statul se află în faţa unui deficit de 34 milioane, ce trebuieşte plătit. El nu poate nici să se împrumute, nici să găsească alte resurse ca să iasă din dificultate. În asemenea situaţiune, Banca nu poate sta indiferentă, ea trebuie să facă tot ce atârnă de dânsa, spre a veni în ajutorul statului. Aceasta nu este o opţiune de ocazie. Am ţinut acelaşi limbaj în 1889 şi 1900, când nu erau amicii mei la Guvern. Afară de aceasta, ceea ce ni se cere nu este ceva extraordinar. Tot aşa s-au petrecut lucrurile în Austria, în Franţa etc. Băncile respective au dat bani guvernelor lor aproape în aceleaşi condiţiuni ce ni se propun şi nouă şi nimeni n-a găsit operaţiunea hazardată sau nejustificată“.*

CONSTANT RĂUTU

Eugeniu Carada: omul şi opera

(...) De *Românul* şi de familia Rosetti Carada a rămas legat sufleteşte toată viaţa (...)

Ataşamentul sufletesc dintre cei doi bărbaţi nu s-a răcit nici când C.A. Rosetti se găseşte părăsit de mulţi din admiratorii săi de altădată şi luptându-se cu mari greutăţi financiare pentru a trăi şi el, şi *Românul*. Cui putea să-şi desvălue durerea dacă nu aceluia care îl înţelesese aşa de bine atâţia ani în şir? Numai legătura aceasta sufletească indestructibilă îl face pe C.A. Rosetti să-i scrie la 17 Iulie 1982 că *„de şase luni conturile* [ziarului] *nu sunt încheiate, totul e încurcat şi deşrămat“*.

Marţi, 17 Iulie 1972, Piteşti
Iubite Carada,

Îmbrăţişarea ta electrică fu pentru noi cu atât mai dulce, cu cât fu unica ce primirăm, ea fu asemenea binefăcătoare pentru noi, căci primisem cu două zile înainte o telegramă de la Ion Brătianu, care îmi spune că trebuie să merg cât mai curând la Bucureşti, fiindcă Costinescu este silit să meargă la băi. Administraţiunea mai cu seamă a mers rău de tot (...)

Înţelegi acum dureroasa stare morală şi materială în care mă aflu şi eu şi Maria. A ne despărţi este pentru noi o întreită durere. Puţin mai avem încă a fi împreună şi din acel puţin să pierdem din nou mai multe luni? Şi pentru ce? Pentru ca să avem o bucăţică de pâine. A doua: în lipsa mea, ea suferă tare şi băieţii în loc de a-i îndulci durerea i-o măresc, lăsând-o necontenit singură şi hărţuind-o. A merge cu mine ar fi mult mai bine pentru dânsa. Dar afară din cheltuială, nu poate să lase pe băieţi singuri, mai cu seamă pe Horia. A treia durere, în sfârşit, este că ne despărţim fără a şti pentru cât timp şi fără speranţă că voi putea îmbunătăţi situaţiunea materială în 2-3 luni. Sufăr dar foarte şi de aceea căutai oarecare uşurare, vărsându-mi niţel focul în iubitoatrea ta inimă (...)

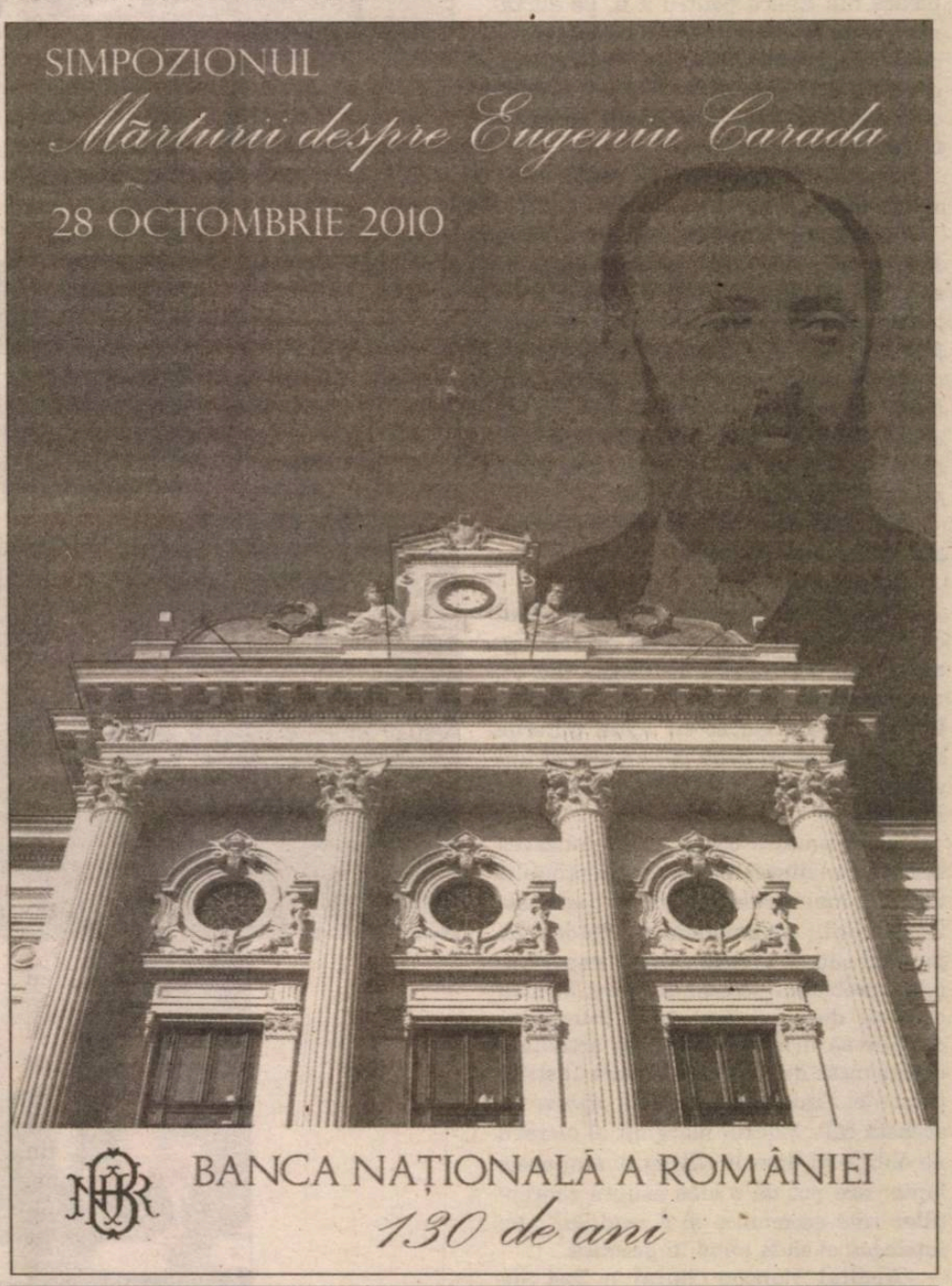
Eu cred că voi pleca peste 5-6 zile. Dacă dar mai stai mult pe acolo şi dacă ai ceva a scrie, sau a zice lui Eliad, sau alte treburi ale tale la prăvălie, spune-mi şi ştii că voi face tot cu plăcere. Trimite-mi şi 2 rânduri prin care să autorizez pe cine e în drept a-mi da spre locuinţă apartamentul tău, spuindu-mi şi unde este, căci am uitat; Românul *iese din nou, mai îndată după plecarea ta de aici, sub redacţiunea lui Ion Brătianu.* (...)

Te îmbrăţişăm cu toţii, cu iubire şi dor.

C.A. Rosetti

Eugeniu Carada, când se apuca să lucreze, lucra. Aşa l-au cunoscut şi foştii săi colegi de redacţie de la *Românul*, şi foştii săi subalterni de la Banca Naţională (...)

Nu putem încheia acest capitol al activităţii ziaristice pe care Eugeniu Carada a înţeles s-o pună în slujba intereselor superioare ale naţiunii române, fără a ne arăta profunda admiraţie pentru un suflet complex şi continuu în plină evoluţie spirituală. O mai fericită îmbinare de multiple însuşiri nici că se putea la un asemenea om. Activitatea lui nu se rezumă numai la unele mici începuturi de manifestări ale simţului creator omenesc, ea a luat proporţiile cele mai neaşteptate la care se poate aştepta cineva. Poet, cântăreţ al năzuinţelor poporului din care făcea parte, ziarist îndrăsneţ, cu pasiune pentru tot ce este folositor omului, de o probitate gazetărească cum la prea puţini se poate vedea azi, persistent propagator al ideilor de libertate, naţionalist profund original, patriot desăvârşit, economist şi financiar oricând şi oriunde, bun organizator şi admirabil administrator, iată ce a fost Eugeniu Carada!



Simpozionul *Mărturii despre Eugeniu Carada*

28 octombrie 2010

14. 00 Deschiderea simpozionului
Moderator: acad. Răzvan Theodorescu

- Acad. Dan Berindei
  Eugeniu Carada, radicalul
- Acad. Răzvan Theodorescu
  Eminescu şi „victima“ Carada
- Prof. univ. dr. Adrian Cioroianu
  Contextul şi consecinţele istorice ale activităţii lui Eugeniu Carada

15.45 – 17.00 Continuarea simpozionului
Moderator: acad. Răzvan Theodorescu

- Prof. univ. dr. Ion Calafeteanu
  Eugeniu Carada – ecoul morţii sale în presa vremii
- Prof. univ. dr. Ion Bulei
  Eugeniu Carada – un om politic atipic
- Cristina Păiuşan-Nuică, Cornel Constantin Ilie
  Eugeniu Carada, scriitor şi jurnalist

17.00 – 17.30 Închiderea simpozionului

- Alocuţiune: Acad. Mugur Constantin Isărescu, guvernatorul *Băncii Naţionale a României*

H.-R. PATAPIEVICI

Eugeniu Carada, nonconformistul care a creat instituții

Se știe, o națiune poate fi bine înțeleasă examinând galeria personajelor istorice cu care se identifică. Fiecare regim politic se legitimează printr-un discurs istoriografic exemplar. Cât îi privește pe cetățeni, ei se justifică prin libertatea lor morală, care fixează limitele oricărei acțiuni politice. Așa cum nimeni nu poate sări peste umbra lui, nimeni nu poate face mai mult decât îi îngăduie limitele imaginației sale morale. Or, imaginația morală a unei națiuni depinde de galeria sa de eroi. Galeria noastră a fost făcută și refăcută de mai multe ori, în funcție de regimul politic. Ce mă frapează este că, din toate variantele de eroi ai națiunii cu care ne-au educat regimurile care s-au perindat la cârma statului român în secolul XX, una dintre figurile excepționale ale acestei țări a lipsit mereu. Cu toate că rolul său istoric a fost comparabil cu acela al lui Ion C. Brătianu, iar importanța sa politică a depășit-o pe aceea a lui C.A. Rosetti, în nici una din variantele de memorie națională de care s-a învrednicit istoria noastră această figură excepțională nu și-a găsit vreun loc. Numele acestei figuri excepționale este Eugeniu Carada, iar viața sa a fost atât de excentrică, de neverosimilă și de împlinită, încât pare un basm sau o invenție. Dar nu a fost nici basm, nici invenție. Deși atât de neverosimilă, viața lui Eugeniu Carada a fost totuși foarte în spiritul vieților oamenilor pe care i-a făcut forța lor și puterea adevărurilor în numele cărora au trăit.

La ce mă refer? Permiteți-mi un exemplu din științe. Există un faimos tratat de fizică elementară, cunoscut sub numele de *Cursul de la Berkley*, în care, la începutul celui de al doilea volum, dacă nu mă înșel, cel dedicat electrodinamicii, se poate citi o mică introducere privitoare la personalitățile fizicienilor. Se spune acolo că fizicienii mari au fost de toate felurile: unii simpatici, alții dezagreabili; unii beți, alții virtuoși; unii atenți, alții aiuriți; unii dezordonați, alții maniacali; unii spirituali, alții posaci; unii culți, alții ignari; unii deștepți, alții mărginiți. Dar, continuă acel text, oricum ar fi fost acești fizicieni ca *oameni*, toți, absolut toți au avut în comun o trăsătură: nici unul dintre ei nu a mințit în privința rezultatelor la care au ajuns. Chiar dacă unii dintre ei nu au căutat întotdeauna în mod dezinteresat adevărul, toți au refuzat să folosească vreodată falsul pentru a-și satisface motivațiile. Ceea ce ei au căutat întotdeauna, dincolo de motivații, a fost adevărul. Acesta este adevăratul *caracter* al savantului, care se poate combina, psihologic vorbind, cu orice excentricitate comportamentală imaginabilă.

Cred că putem foarte bine identifica acest tip de caracter în profilul moral al lui Eugeniu Carada. Atât în latura excentricității, cât și în latura probității morale, biografia lui Eugeniu Carada ilustrează enigma și excentricitatea *caracterului*. S-a născut în 1836, la Craiova, într-o familie înstărită. La nici 13, când turcii ocupă Oltenia, Carada slujește drept traducător din turcă comandantului trupelor turcești în relația cu *„Ocârmuitorul Județului Doljiu"*. Nu se știe cum, devine un soi de releu pentru publicațiile revoluționare tipărite de emigrația românească. Încă de atunci ocupă un loc eminent în rețelele revoluționare subterane din țară și din Europa. Când vine rândul rușilor să ocupe Principatele, e surghiunit de comandamentul rusesc. La căderea Sevastopolului, cel care organizează demonstrația din București este Carada. La 19 ani, ridică populația Bucureștiului în favoarea Franței și împotriva stăpânirii. Autoritățile trebuie să țină seama de acest adolescent, care devine câteva luni șeful de cabinet al ministrului Cultelor. Ne aflăm la sfârșitul domniei lui Știrbey. Când se adună Divanul Ad-hoc, îl aflăm pe Carada atașat la Cancelarie, în calitate de translator în franțuzește al lucrărilor Divanului, în atenția comisarilor puterilor semnatare ale *Tratatului de la Paris*. În 23 ianuarie 1859 este arestat, la Craiova, pentru sediție în favoarea unirii. E eliberat a doua zi, după alegerea lui Alexandru Ioan Cuza. Când Cuza vizitează Craiova, Carada reușește să i se impună, pe o chestiune în care e în dezacord cu domnitorul. Nu are decât 23 de ani când Cuza îi propune funcția de procuror al Craiovei, pe care Carada o refuză. Astfel începe lungul șir de refuzuri, care au caracterizat lucrarea publică a acestui om inepuizabil.

Asta nu înseamnă că nu a ocupat funcții publice. Nu împlinise 25 de ani când cetățenii din mahalaua Schitu Măgureanu l-au ales în Consiliul municipal al Bucureștilor, unde a ilustrat pentru prima oară, cu aiuritoarea sa eficacitate, modul său favorit de lucru: refuză funcția de comandă, dar o asumă din umbră, prin influență și persuasiune. Într-o vreme a fost și primar al Capitalei, iar de câteva ori s-a ales deputat în Parlament. Deși prietenii săi apropiați, când s-au aflat în poziții de comandă, i-au propus să ocupe înalte funcții de decizie (prefect, ministru, guvernator etc.), Carada le-a refuzat întotdeauna. Din motive misterioase, a refuzat sistematic să ocupe funcții de prim-plan. Deși a luat nenumărate decizii de prim-plan, a preferat să rămână o personalitate de penumbră.

Cu toate acestea, era mai mult decât cunoscut: era *recunoscut* de toată lumea. S-a aflat, între 1848 și 1910, în miezul tuturor evenimentelor de care a depins istoria țării, în calitate fie de inspirator, fie de conspirator. Ori că s-a aflat la putere, ori că s-a situat în opoziție, capacitatea sa de a realiza întocmai lucrurile pe care și le-a propus, fie cu ajutorul prietenilor, fie prin intermediul dușmanilor, era absolut uluitoare. Istoria noastră nu cunoaște alt exemplu de om care să fi putut face, numai prin puterea influenței, tot ce s-a legat de numele său. A fost implicat în răsturnarea lui Cuza, în aducerea pe tron a lui Carol, în redactarea *Constituției de la 1866*, în complotul pentru detronarea domnitorului (dar și în consolidarea tronului, când s-a convins că domnitorul face bine țării); a jucat un rol hotărâtor în ducerea și câștigarea Războiului de Independență, în realizarea sistemului de alianțe care a permis României să profite internațional de pe urma independenței sale; în fine, a fost creatorul legii pe care s-a fundat Banca Națională și, timp de treizeci de ani, deși a refuzat să fie guvernatorul Băncii, a fost conducătorul absolut al sistemului financiar al României, sistem pe care s-a ridicat mai apoi, pas cu pas, industria autohtonă.

A condus cum i-a plăcut, adică fără să asume poziții oficiale. A refuzat să fie la putere, acceptând să acționeze numai prin forța influenței și a persuasiunii. Fiind republican și om de stânga, a refuzat să depindă de rege și s-a dedat la tot soiul de excentricități, uneori lipsite de bună creștere, ca să evite să-l întâlnească. A fost un conspirator redutabil, un om cu o influență europeană ocultă uluitoare, un constructor de instituții de o eficacitate neverosimilă, un geniu multilateral, de o temeinicie verificată prin rezultatele obținute în economie, legislație, administrație, diplomație, strategie politică și finanțe publice. Un om excentric și recalcitrant, care a făcut mai mult pentru țara lui decât majoritatea oamenilor care și-au înscris numele în cartea de istorie.

Eugeniu Carada, cum vedeți, era straniu în cel mai înalt grad. Gândiți-vă doar, un om care a participat la toate conspirațiile epocii, care a conspirat să-l aducă pe Carol și care apoi a conspirat să-l înlăture, dar care l-a acceptat în cele din urmă ca rege pentru țară, în răspăr cu convingerile sale, căci Carada rămăsese republican roșu, pentru că a înțeles utilitatea marilor însușiri de caracter ale lui Carol pentru mereu neașezata noastră țară! Un om care, atunci când regele vine neanunțat la Bancă să provoace o întâlnire cu el, căci știa că se găsește acolo, fuge pe culoare și se ascunde prin cămăruțe, ca nu cumva să fie nevoit să îl întâlnească pe rege și, astfel, să trebuiască să îl trateze ca Rege! Acest republican care a făcut regi a refuzat să fie numit guvernator, dar a exercitat o putere de guvernator, având, îmi vine să spun, o forță mai mare decât a oricărui alt guvernator.

Din acest motiv, Carada, omul care a refuzat mereu să asume puterea, era numit în Bancă *„Stăpânul"*. Urechilor noastre democratice le sună poate rău acest cuvânt, *„Stăpânul"*, dar el reflectă în mod judicios faptul, pentru contemporanii săi foarte evident, că influența acestui om, care a fost mult mai mare decât puterea sa instituțională, a fost extrem de reală. Puterea sa decurgea din ceea ce îmi place să numesc *forța de a influența*, ca opusă *puterii de a poseda*. Un om care, prin inflexibilitatea caracterului său, într-o țară în care totul se tranzacționa, făcea figură de excentric absolut. Un creator de instituții care a rămas un conspirator până la sfârșitul vieții.

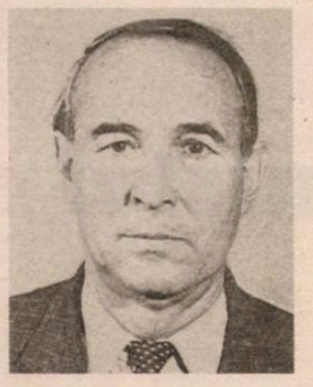
Ah, cât îmi place la Eugeniu Carada acest nonconformism intransigent! El poate fi explicat numai printr-un extrem de exigent simț al demnității. Alt mare om de stat român, C.A. Rosetti, prieten cu Carada, a fost și el un conspirator până la sfârșitul vieții. Banca Națională este de fapt o idee care s-a născut în mijlocul conspiratorilor, în grupul lui C.A. Rosetti și al lui Ion Brătianu, care erau „liberalii roșii", niște liberali de stânga. Acești oameni au ceva care îmi stârnește incondiționat admirația: o combinație fericită – dar atât de improbabilă! – de nonconformism radical și de eficacitate practică. Să nu uităm că instituția Băncii Naționale, care a jucat un rol politic *moderator* și *stabilizator* atât de important de-a lungul istoriei noastre, s-a născut într-un mediu de conspiratori și de radicali, în care această combinație fericită de nonconformism și eficacitate practică, atât de tipică lui Carada, era trăsătura de caracter dominantă. Faptul că într-un astfel de mediu neîmblânzit s-a născut ideea Băncii Naționale ar trebui să ne pună, pe noi, astăzi, pe gânduri. E un semn clar că societatea românească de atunci era capabilă să absoarbă cu mare vigoare energia și creativitatea unor oameni atât de excentrici și de radicali. Mai este capabilă azi? Să ne întrebăm.

Eugeniu Carada a murit în februarie 1910 și, în bună regulă românească, a fost imediat uitat. În 1925, Ștefan Zeletin constata întristat că nimeni nu își mai amintește cine fusese Eugeniu Carada. O spunea pentru a marca încă o dată ideea centrală a cărții sale ***Burghezia română. Originea și rolul ei istoric***, aceea că există un divorț în societatea românească între cultura ei, care este anticapitalistă și nostalgic-reacționară, și forțele ei istorice progresiste, care sunt capitaliste. Carada a fost uitat pentru că în cultura noastră generală partea de cultură economică e restrânsă, iar recunoștința noastră publică nu mai știe să îi cuprindă decât pe nonconformiștii din arte. Mă întreb: oare de ce memoria noastră morală nu a putut să cuprindă și exemplul unui astfel de om? Cum știți, nu doar atașamentele noastre ne judecă, ci și omisiunile. Or, cum ne judecă pe noi, ca societate, *această* omisiune? Dacă ne gândim că, între artiștii pe care ne-am învrednicit să nu-i uităm, numai cei foarte-foarte mari au avut asupra spiritului public influența pe care a exercitat-o constant, de o sută treizeci de ani, instituția Băncii Naționale, abia atunci putem măsura în mod adecvat valoarea creației acestui incomparabil geniu nonconformist!

De aceea, mă bucur să salut, în încheierea cuvântului meu, premiera constituită de marcarea centenarului morții sale. Așteptăm redezvelirea bustului.

BANCA NAȚIONALĂ A ROMÂNIEI
2010 zilele culturale

Bucureștiul Cultural
Nr. 103



REMUS ZĂSTROIU

Preocupările literare și ziaristice ale lui Eugeniu Carada

La fel cu neamul Caragiale sau Caragiali, și neamul Carada își va fi avut obârșia undeva în Moscopole, în Crușeva lui Nicolae Batzaria sau în Bitolia, marile și bogatele centre urbane comerciale și culturale ale aromânilor, pe care invidia vecinilor greci și lăcomia asupritorului turc le-au prefăcut în ruină spre sfârșitul secolului al XVIII-lea. Serdarului Nicolae Carada, tatăl viitorului scriitor și prim-redactor de la gazeta *Românul*, îi plăcea însă, preluând tradițiile greu de verificat ale familiei, să-și afle rădăcinile neamului într-o veche spiță boierească din Țara Românească. Iar după mamă, Eugeniu Carada își găsește înaintașii între Slăviteşti, boieri de viță veche din Oltenia.

Și înzestrarea intelectuală, literară înainte de toate, de la Slăviteşti își are, pe cât se pare, sursele, în vreme ce înclinarea către acțiunea de construcție, uneori însă și riscată, dar sortită mai mereu succesului, și mai ales către organizare și rigoare, către gestionarea atentă și roditoare a veniturilor, către strângerea cu folos a băierilor pungii astăzi, în vederea a ceea ce va aduce ziua de mâine, le-a moștenit, probabil, de la străbunii lui aromâni, oieri înstăriți, negustori de lână și oameni de finanțe cu încrengături care se întindeau, înainte de 1750, de la Istanbul până la Veneția și Viena.

Zăgăzuind însă jocurile închipuirii, se știe cu aproximație, dată fiind discreția lui proverbială, că tatăl său, care în tinerețe fusese și el sedus de muze și păstra între hârtiile personale manuscrisul unui roman, îl îndrumase către tainele gospodăririi cu rost a avutului propriu, dar pe care puțini tineri îl stăpâneau și pe atunci. Iar el, singur, adăugase știința de a înțelege mersul treburilor politicești în toate secretele lor și de a afla căile cele mai potrivite pentru a pune în folosul obștii această știință situată mereu sub semnul nestatorniciei și neșansei.

După experiența anilor 1848 și 1849, când, încă în pragul adolescenței, își uimise concetățenii craioveni îndeplinind cu aplicație și tact rolul de dragoman pe lângă comandamentul otoman, se dovedește tot atât de precoce și pe tărâmul literar, făcând pași de-a dreptul temerari, în prima parte a deceniului următor, într-o scurtă, dar nu lipsită de împliniri carieră de autor de versuri, de scurte încercări teatrale ori de librete de operetă și, mai ales, de traducător și de autor de localizări ale unor comedii, drame și vodeviluri potrivite cu gustul epocii. Așa cum își amintește peste decenii nepotul său, scriitorul și avocatul Mariu Theodorian-Carada, însuși Eugeniu Carada i-ar fi mărturisit că numărul textelor pe care, cu aplicație și surprinzătoare coloratură scenică, le trecuse din franceză în limba română s-ar fi apropiat de o sută. Vor fi fost atâtea, vor fi fost mai puține e greu de spus. Ceea ce se poate afirma cu certitudine este însă că, spre sfârșitul secolului al XIX-lea, în repertoriul teatrelor din Craiova, Iași și București, iar după unele afirmații și în acela al teatrelor de amatori din Transilvania încă se mai aflau unele dintre adaptările sale, deși se uitase de mult cine era autorul lor și nici Carada nu se bucura să i se amintească acest fapt. Una dintre cele mai în vogă actrițe ale acelor ani, Maria d'Asty, intenționând să reia într-un turneu o piesă din ceea ce, fără exagerare, s-ar putea numi portofoliul Carada, i s-a adresat în acest scop celui care era pe atunci director al Băncii Naționale. Omul de finanțe, oarecum pus în încurcătură, și-a dat acordul, cu condiția să i se treacă numele sub tăcere. Ca și de alte ipostaze ale personalității sale, cum ar fi aceea de gazetar militant, și de aceea de scriitor el se despărțise definitiv înainte de a păși în anii maturității. Rezistența în timp a strădaniei sale dramaturgice, indiscutabilă, este însă explicabilă și justificată. Carada avea ceea ce se înțelege și astăzi prin sintagma „simțul scenei", iar această înzestrare se însoțea fericit cu darul de a nimeri frazarea și ritmul cele mai potrivite ale textului teatral. Totodată, gustul său artistic era sigur și în consonanță cu simțul său politic, deci și cu porunca pe care o adresau oamenilor de litere vremurile postrevoluționare și unioniste.

Contactul cu viața culturală și artistică franceză, cunoscută fie prin intermediul gazetelor, revistelor și cărților care veneau în țară, fie direct în desele lui călătorii la Paris i-a facilitat, de asemenea, selecția, nu întâmplătoare, a textelor pe care le-a tradus. Sunt piese jucate mai ales de teatrele de bulevard pariziene, dar nu sunt dominate de spiritul bulevardier, ci încadrabile într-un curent artistic modern, liberal, egalitar, care tinde să-și croiască drum, după 1848, în mișcarea teatrală de la Paris și care începea să aibă publicul său și în sălile de teatru de la București sau Iași. Iar autorii aleși sunt nume de rezonanță la mijlocul secolului al XIX-lea, ale căror piese erau reprezentate cu succes în tot vestul Europei: Émile Augier, Philippe Dumanoir, Edouard Foussier, Mélesville, Victor Séjour, Eugène Scribe și mulți alții. Un succes neștirbit de vreme și de o lungă carieră scenică au avut și dramatizările lui, ***Urâta satului***, după un roman de George Sand, și ***Frații din munte***, după romanul lui E. Gonzalès. Fără îndoială că, privite dintr-o perspectivă actuală, textele lui Carada par umbrite de o anumită naivitate și de soluțiile dramatice facile, acestea însă în spiritul vremii, preluate cele mai multe de la autorii traduși, și e normal că multe datează sub aspectul exprimării și sub acela al procedeelor literare. Dar nu ne dă dreptul să le aplicăm și să absolutizăm o atare grilă critică nu doar distanța, necruțătoare, în timp, ci și menirea lor, rostul cultural și chiar politic pe care le-au avut atunci când tânărul Carada, însuflețit de idealurile postpașoptiste care începeau să stăpânească Europa, le punea la dispoziția actorilor, iar aceștia le rosteau pe scenă cu patosul cvasirevoluționar al epocii, însuflețind spectatorii cu mesajul lor popular, unionist, național.

În același spirit sunt concepute și versurile lui Carada, care în anii premergători Unirii de la 1859 și-au avut ecourile lor mai ales în publicul tânăr. Sunt cantonete și poezii compuse sub imperiul acelorași idei cu localizările teatrale și care s-au difuzat, fără ca autorul lor să facă vreun efort, pe întreg teritoriul celor două principate, dar, cum afirmă pe la 1910 Ilarie Chendi, și în mai toate satele românești din Transilvania. Limba clară, nu o dată frumoasă, ritmul cel mai adesea popular, temele accesibile și nuanțat patriotice le-au asigurat o audiență și o circulație care s-au sprijinit adesea și pe muzica inspirată a lui Alexandru Flechtenmacher, compozitorul căruia îi aparține și partitura muzicală a vodevilului ***Urâta satului***. Dramaturgul, actorul și profesorul de declamație de la *Conservatorul din București* Ștefan Vellescu le recomanda elevilor săi de la cursul de artă dramatică, și după 1880, să aleagă, pentru examenul de sfârșit de an, cantoneta ***Pandurul cerșetor*** a lui Carada, pentru dramatismul și pentru încărcătura ei sentimentală, care puneau la grea încercare disponibilitățile actoricești ale candidaților la gloria scenei.

Această activitate febrilă și nu lipsită de motive care să-l mulțumească, poate și lucrativă, nu l-a îndemnat însă, oricât ar părea de curios, pe tânărul craiovean stabilit după 1855 la București să persevereze în câmpul poeziei și al teatrului. Una dintre cauzele care l-au împins să ia această hotărâre a fost, pe cât se pare, și puternicul său simț autocritic. Așa se face că se apropie de mediile politice și jurnalistice unioniste, trecând astfel într-o altă etapă a existenței sale, una care i-a definit decisiv personalitatea. În ianuarie 1857 face, pentru scurtă vreme, cronică dramatică în paginile gazetei *Timpul* a lui Grigore Busuioceanu. Deși a publicat doar patru cronici, acuratețea și precizia observațiilor îl arată clar pe cel ce își exersase pana ca autor de texte teatrale și care era pe deplin familiarizat cu exigențele scenei. De aceea, nu trebuie să mire dacă notele sale critice îi vor viza, cu îndreptățire, și pe actorii de frunte care erau Matei Millo sau Mihail Pascaly, după cum comentariile sale privind desfășurarea unei puneri în scenă sau lipsa de adecvare a unei distribuții vin să confirme, de asemenea, că se afla într-o postură de adevărat specialist, pe deplin justificată. Nu va mai scrie însă cronică dramatică decât o singură dată, peste câțiva ani, când, în *Românul* din martie 1861, va comenta, într-un adevărat studiu de istorie teatrală, bazat și pe argumente împrumutate din Goethe și din Théophile Gauthier, însemnătatea și dificultățile pe care le presupune punerea în scenă a unui spectacol cu ***Hamlet***, stimulat fiind de reprezentația *Teatrului Național din București*, în care rolul titular era interpretat de prietenul său Costache Dimitriade. La sfârșitul lunii ianuarie 1857 întrerupe însă colaborarea la *Timpul* și trece, în același an, pentru o scurtă perioadă, la *Naționalul* lui Vasile Boierescu, unde scrie, fără să semneze, comentarii în legătură cu actualitatea internațională, dar, în primul rând, va asigura rubrica de știri, în maniera jurnalistică a vremii, cu traduceri din ziarele străine, franceze, engleze și germane. Orientarea politică a celor două gazete nu-l mulțumea însă pe deplin. Așa se explică, probabil, că renunță să colaboreze cu Vasile Boierescu sau Grigore Busuioceanu care, de altfel, îi vor deveni în curând adversari politici. Poate hazardul, dar mai sigur sfaturile lui Cezar Bolliac îl fac într-o bună zi din anul 1859 să pășească în redacția cotidianului *Românul*, aflată atunci în strada Caimatei. Întâlnirea cu C.A. Rosetti și, nu după mult timp, întâlnirea cu Ion C. Brătianu, de care îl apropia și un șir de vagi rudenii, s-au dovedit a fi pentru tânărul Carada salutare. Rosetti îl „citește" dintr-o privire și nu ezită să-i ofere postul de secretar de redacție, iar Carada, pe deplin conștient de toate greutățile și eforturile care îl așteptau, primește, devenind astfel pentru mai bine de un deceniu unul dintre pilonii oficiosului liberal. Prin activitatea lui din redacția *Românului*, el se înscrie în grupul ziariștilor politici reprezentativi din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, alături de G. Barițiu, Ioan Slavici, Mihai Eminescu sau Barbu Delavrancea, iar împreună cu C.A. Rosetti și Ion Nădejde între corifeii jurnalismului liberal.

Când, la începutul lunii august a anului 1857, C.A. Rosetti scoate primul număr din *Românul*, din redacție, în afară de el, mai făceau parte C.D. Aricescu, în calitate de administrator, și, potrivit regulamentelor în vigoare, un girant responsabil, care după obiceiurile epocii nu era ziarist. De aceea, obligațiile redacționale devin, la un moment dat, o povară pentru Rosetti, care era și starostele negustorilor din București și avea numeroase alte ocupații lucrative, necesare pentru a-și întreține familia și a finanța gazeta. Iar împrejurările politice, adică pregătirea realizării Unirii, combaterea adversarilor ei și, după 24 ianuarie 1859, sprijinirea organizării moderne a Principatelor Unite cereau un efort jurnalistic susținut și continuu. Pe de altă parte, colaboratorii *Românului*, și aceștia puțini, Ion C. Brătianu, Cezar Bolliac, Maria Rosetti, aveau obligații care îi împiedicau să se implice activ în munca redacțională. Așa se face că întâlnirea lui Rosetti cu Eugeniu Carada și acceptul acestuia de a i se alătura în redacție au fost mai mult decât binevenite. Prins cu totul în jocurile politice, Rosetti se preocupase de la primul număr de conținutul militant al ziarului, lăsând însă în afara interesului său alte aspecte, strict jurnalistice, cum ar fi informația propriu-zisă sau rubricile culturale. Va reveni astfel noului redactor, care la *Timpul* sau *Naționalul* se ocupase tocmai de aceste aspecte, să schimbe sub raport compozițional structura gazetei. Pe prima pagină, alături de întinsul și stufosul articol de fond al directorului Ro-

setti, îşi fac apariţia două rubrici, una, *Revista politică*, trecând în revistă ce scriu gazetele străine, mai ales în legătură cu ţara noastră, iar alta, intitulată *Felurimi*, incluzând ştiri culturale şi chiar mici anecdote, care aveau menirea de a atrage şi alţi cititori, în afara celor interesaţi de comentariul politic al lui C.A. Rosetti. Iar în subsolul paginii, adesea trecând şi pe paginile următoare, Carada introduce un foileton care conţine, în fiecare număr, un fragment dintr-un roman, selectat cu grijă din producţia editorială franceză sau din ziarele pariziene în aşa fel încât să corespundă interesului cititorului român şi gustului său artistic.

Ziarul îşi modifică într-un ritm accelerat înfăţişarea. Apar unele rubrici noi, altele îşi remodelează conţinutul, făcându-l mai variat, mai actual, mai dinamic. Tonalitatea militantă, polemică, uneori vehementă imprimată de Rosetti, şi de altfel cerută de realitatea socială şi politică, va fi susţinută nuanţat acum de rubrici prin care se face o adevărată radiografie a unei societăţi româneşti aflate în schimbare, într-un puternic proces de reformă şi care îşi caută cu eforturi susţinute o nouă identitate, modernă, europeană. Pentru acest travaliu de zi cu zi, care pretinde o informaţie cu totul proaspătă, cuprinzătoare, diversă, care cere promptitudine în oferta adresată publicului, dar şi în controversa mediatică permanentă cu adversarii politici, Rosetti nu ezită mult în a da mână liberă alegerii mijloacelor specific-gazetăreşti tânărului său comiliton. Iar acesta, fără inutile complexe, fără a se menaja, se angajează deplin într-o muncă plină de dificultăţi şi mai mereu epuizantă. Peste aproape două decenii, la gazeta conservatoare *Timpul*, Ioan Slavici şi Mihai Eminescu vor repeta experienţa pe care, la 1860, o trăieşte Carada. Împreună cu Eric Winterhalder, el redactează rubrica intitulată *Adunarea naţională*, în care se rezumă detaliat, obiectiv şi conştiincios, dar nu fără o viziune politică decisă, discuţiile din Parlamentul abia ales, dar deja devenit teatrul unor interminabile şi, adesea, inutile lupte între părţile opozante. Urmăreşte, totodată, în gazetele din mai toate ţările europene ecourile evenimentelor din ţara noastră şi reacţiile cancelariilor marilor puteri, traduce articolele respective, alege fragmentele care îl pot interesa pe cititorul autohton şi, aproape în fiecare număr al ziarului, face un extins montaj cu ele, însoţindu-le, când este cazul, cu propriul comentariu. Traduce, de asemenea, din aceleaşi surse, in extenso, articole de fond sau diverse contribuţii de factură generală pe care le crede utile poziţiei grupării liberale ori socoteşte că pot contribui cu sugestii la reforma societăţii autohtone. După un timp, cu aproximaţie de la sfârşitul anului 1860, atunci când obligaţii presante îl împiedică pe Rosetti să-şi scrie zilnic articolul de fond, şi această sarcină trece asupra lui Carada, care şi-o asumă hotărât, la început fără a semna, apoi semnând, în mod obişnuit, cu iniţiale. Este, de altfel, un prilej de a se distanţa de directorul gazetei şi maestrul său în ale politicii, nu în ceea ce priveşte orientarea generală, pe care o păstrează fără abatere, ci în modul de analiză a datelor, în scenariul demonstraţiilor, în exprimarea jurnalistică. Rosetti îşi scria articolele sub presiunea temperamentului său vulcanic, cu numeroase accente de retorică romantică, uşor de aflat şi în încercările lui literare, cu digresiuni, cu lungi excursuri istorice, adesea cu trimiteri directe la un adversar politic sau altul, într-un stil însufleţit de inflexiuni profetice. Era o manieră specifică gazetăriei franceze din anii premergători evenimentelor de la 1848, dar care în perioada postrevoluţionară şi mai ales după 1860 începuse să aibă un aer vetust. Carada, care uneori se amuza nevinovat să imite această modalitate şi, spre uimirea directorului său, izbutea foarte bine, era însă adeptul expunerii sobre, al analizei precise, la obiect, al textului concis, în care ideile şi principiile sunt puse în valoare tocmai prin lapidaritatea expresiei. Demersul său, fie ca autor de articole şi comentarii, fie ca redactor care adesea, când directorul lipsea perioade mai lungi, conducea singur ziarul, este însă urmărit atent şi cu simpatie de Rosetti care, într-un spirit de colegialitate deplină, se simte obligat în mai multe rânduri să anunţe că pentru o perioadă determinată trece responsabilitatea alcătuirii gazetei asupra lui Carada. Aşa se şi menţionează într-o notă redacţională din martie 1866, când Rosetti era ministru al Cultelor şi Instrucţiunii Publice: *„Tot ce priveşte* Redacţiunea *va fi adresat domnului E. Carada“*, pentru ca în aprilie, acelaşi an, să se revină cu o precizare şi mai semnificativă: *„Scrisorile privitoare la direcţiunea politică se vor adresa domnului Eugeniu Carada“*. Spre sfârşitul uneia dintre cele mai lungi perioade de absenţă, aceea dintre august 1870 şi martie 1871, mai precis în februarie 1871, adresând redactorului gazetei, adică lui

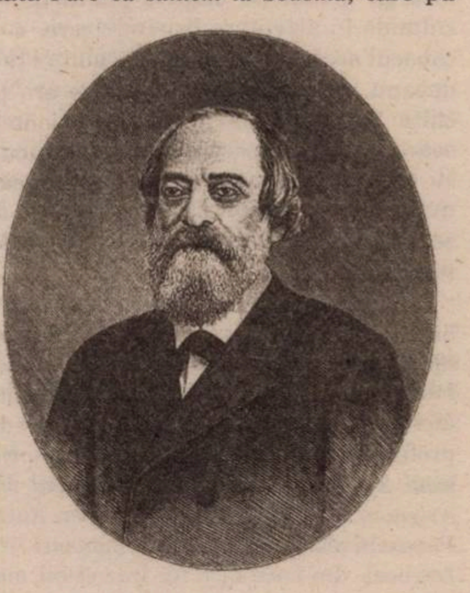
ROMANULU

C.A. Rosetti şi ziarul *Românul*, mai 1878

Eugeniu Carada, o rectificare a unei ştiri vizând evenimente din războiul franco-german, Rosetti nu uită, în încheierea textului, să adauge: *„Profit d-această rectificare spre a-ţi strânge mâna cu iubire“*.

Mai întâi secretar de redacţie, cum se menţiona în mai multe rânduri, apoi, din iunie 1866, prim-redactor, Carada se implică fără rezerve în toate chestiunile legate de alcătuirea, tipărirea şi difuzarea gazetei zi de zi, traduce materialul de informaţie sau publicistic străin şi, mai mult, interminabilele romane-foileton, operaţiune în folosul căreia îşi pune în aplicare experienţa acumulată pe vremea când localiza piese de teatru, având grijă să confere textului o supravegheată şi expresivă înfăţişare literară. Apariţia acestor foiletoane se va întrerupe doar în perioadele când el este fie arestat, pentru aşa-zisele delicte de presă sau din alte motive imaginare inventate de autorităţi, fie când este plecat în străinătate. Are în seamă, totodată, să răspundă şi, când e cazul, să comenteze multele scrisori primite de la cititori şi, mai ales, să nu lase fără replică eventualele critici îndreptate împotriva *Românului* de gazetele dreptei conservatoare, susţinând consecvent ideea controversei de principii, şi nu pe aceea având drept ţintă persoanele.

Deşi renunţase de mult la demersul literar propriu, el era la curent cu ceea ce era nou în literatură (arestat fără nicio justificare după atentatul împotriva lui Barbu Catargiu, cerea într-o scrisoare să i se trimită partea nou apărută din romanul ***Mizerabilii*** de Victor Hugo), în mişcarea teatrală sau în aceea artistică (avea o impresionantă colecţie de tablouri). În acest sens, dă publicităţii în *Românul* din octombrie 1861 o scrisoare a unui cititor, I. Sălcianu, intitulată ***Pare că suntem la Sodoma***, care pu-



nea în discuţie o chestiune actuală oricând, şi anume moralitatea spectacolului de teatru. Era vorba de reprezentaţiile unei trupe de teatru franceze desfăşurate pe scena Teatrului Naţional. Cu ironie, corespondentul remarca prezenţa la acest eveniment a trei foşti sau actuali miniştri, dintre care doi la Culte şi Instrucţiune Publică, adică tocmai cei chemaţi să vegheze la respectarea preceptelor morale. Ca răspuns la observaţiile lui Sălcianu, secretarul Comitetului teatral, Dimitrie A. Danielopolu, dă câteva explicaţii pe care Eugeniu Carada le socoteşte insuficiente, motiv care îl face să intervină în discuţie şi să analizeze critic situaţia Teatrului Naţional, problema subvenţiilor acordate de guvern cu o generozitate nejustificată trupelor străine şi a finanţării teatrului românesc, iar în concluzie să schiţeze cu pertinenţă care ar trebui să fie rolul teatrului în general şi al Comitetului teatral în special. Cu aceeaşi acurateţă a observaţiilor şi cu acelaşi remarcabil echilibru al comentariului, el urmăreşte, între altele, şi tot ce se petrece pe tărâmul jurnalisticii: semnalează apariţia unui ziar sau a unei reviste noi, nu doar în Principate, ci şi în Transilvania, comentează evoluţia altora, precum şi starea financiară precară a revistelor de cultură (*Revista Carpaţilor* a lui Gheorghe Sion, *Revista Română* a lui Alexandru Odobescu) şi, mai ales, nu osteneşte să semnaleze derapajele şi abuzurile autorităţii în legătură cu libertatea presei. Era, de altfel, în măsură să o facă, pentru că *Românul*, între 1860 şi 1865, a suportat un adevărat bombardament de avertismente, de amenzi şi suspendări, care a culminat cu interdicţiile de apariţie dintre iulie 1864 şi martie 1865 şi apoi dintre aprilie 1865 şi februarie 1866. Avusese, de altfel, prilejul să-şi spună încă din 1861 părerea în ceea ce priveşte rolul presei periodice. Atunci, prezentând un proiect de lege, Ion Ghica atacase presa autohtonă, pe care o caracteriza drept superficială, subiectivă, partizană, lipsită de respect pentru legi şi profitoare a libertăţii obţinute după 1859. Carada îi răspunde într-un articol de fond din *Românul* cu demnitate şi vigoare, definind exact şi rolul unei gazete şi starea de fapt a presei la noi, ţintă a abuzului şi interdicţiilor autorităţii. Concluzia lui este că un proces corect şi eficient de reformă nu se poate realiza în absenţa garantării dreptului gazetarului de a-l analiza şi, dacă e nevoie, de a-l critica.

Când renunţase, aparent fără motiv, la o activitate literară ce se anunţa mult mai mult decât meritorie, Eugeniu Carada a avut şansa unei soluţii fericite şi productive ca rezultate, aceea a implicării în acţiunea politică liberală şi în gazetărie. După mai bine de un deceniu de practicare intensă şi zilnică a acestei profesiuni, pe care prin demersul său onest, profesionist şi rodnic a onorat-o, el ia din nou o hotărâre care îl va uimi şi mâhni în primul rând pe C.A. Rosetti. La 1 aprilie 1871, renunţă la funcţia de prim-redactor al ziarului căruia îi dedicase total energia, talentul şi calităţile sale manageriale indiscutabile. Nu are rost să glosăm în jurul acestei hotărâri, de la care nu l-au putut întoarce nici argumentele lui C.A. Rosetti, nici regretele manifeste ale colaboratorilor mai tineri din redacţie. Nu încape însă îndoială că hotărârea oarecum intempestivă a lui C.A. Rosetti de a abandona activitatea politică propriu-zisă şi de a scoate *Românul* din sfera de influenţă a Partidului Liberal, hotărâre pe care o face publică într-un editorial din 23 martie 1871, e principala cauză care a stat la baza opţiunii lui Eugeniu Carada, pus acum în situaţia de a alege între vizionarismul politic de factură romantică al lui Rosetti şi pragmatismul constructiv, modernizator al lui Ion C. Brătianu. Îl aşteptau pe Carada, şi deceniile următoare vin să confirme, alte însărcinări de mare dificultate, alte experienţe de viaţă tot atât de solicitante şi, e cazul să o spunem fără vreo rezervă, alte realizări tot atât de laborioase şi de stimabile. C.A. Rosetti însuşi, în 1882, la jubileul împlinirii a 25 de ani de la apariţia cotidianului *Românul*, în câteva propoziţii bine simţite, avea să definească exact ceea ce caracterizează personalitatea acestui om, căruia Dumnezeu îi hărăzise toate calităţile, începând cu o modestie fără margini: *„Să fi văzut pe cei dintâi redactori ai «Românului», dintre care unii sunt aici, şi unul foarte aproape de mine. Eram doi, într-un timp de grea cumpănă. Cel mai tânăr, care este fin oltean, lucra de dimineaţă până seara; iar când venea seara era odihnit şi reîncepea să lucreze de seara până dimineaţa“*.

BANCA NAȚIONALĂ A ROMÂNIEI
2010 zilele culturale

Bucureștiul Cultural
Nr. 103

Dialoguri și fantezii poetice

Nu cred că știu un actor care să iubească mai mult poezia ca Ion Caramitru. Am putea crede că o mână a destinului, aceeași care l-a făcut să debuteze ca actor în rolul lui Eminescu, a pecetluit legăturile sale cu acest spațiu al esențelor tari. A spus poezie (a scris, probabil, în secret), a încurajat aducerea poeziei pe scenă, iar în ultima vreme a și teoretizat ipostaza relației actorului cu poezia, mândru de impunerea (la care a contribuit) statutului de creator al acestuia față de versul tipărit. Mecanismului prin care subiectivitatea poetică e transferată în subiectivitatea actorului, alambicului acesta i-a consacrat nu de mult un atelier specializat, la Ipotești, de unde tragem nădejde că vor ieși și alți actori care cred în viabilitatea poeziei rostite pe scenă. Asta pentru că, așa cum se știe, cel mai adesea poetul e „condamnat" la intimitatea lecturii solitare, eventual nocturne și în orice caz tăcute. E ciudat, pe de altă parte, cum un temperament romantic, care nu-și ascunde trăirile pe scenă (s-a declarat adept al metodei stanislavskiene), Ion Caramitru nu s-a dus către poezia de for public cu mesaj militant. Alegerile sale, inclusiv interpretarea ***Scrisorilor*** lui Eminescu, au țintit către gândul înalt și subtil al poetului concentrat în metafore adesea abstracte și absconse. De aceea, aventura poetică pe care ne-a propus-o a fost întotdeauna pasionantă prin surpriza descoperirii, după ce întâlnirea cu poezia s-a instalat pe terenul curiozității și al mirării metafizice. Selecția pe care a făcut-o pentru spectacolul ***Dialoguri și fantezii in jazz*** urmează acelorași afinități elective. Axa e Nichita Stănescu, cu poeme care îndeamnă între eros și thanatos, printr-o călătorie temporală (timpul e și el o temă de reflecție) în inima cuvintelor (*„dă-ne fericirea de a arde în poezie"*). Ca să te *„îmbolnăvești de numărul 1"*, ca să pricepi teoria punctului, trebuie să încerci această călătorie, cum o face și actorul, luându-și drept tovarăș de drum un prieten tăcut și înțelept care, când nu aleargă genial pe clapele pianului, se cufundă în așteptare privindu-și de sub capacul acestuia partenerul. Johnny Răducanu *„ne călătorește"*, cum spune Nichita Stănescu, într-o admirabilă scrisoare citită în spectacol și ne învăluie cu arta lui magnifică de virtuoz al pianului și al jazzului, îmbibată acum, la senectute, de experiența unei vieți clocotitoare.

Ca scenarist, Ion Caramitru a combinat cu iscusință tonurile și ritmurile, apelând și la alte poeme, fie de natură folclorică, fie mai frivole, dovedind și aici mult bun gust, instinct artistic și profesionalism. De la ***Să ne naștem bătrâni*** a Anei Blandiana la ***Pe podul din Avignon***, de la ghidușiile lui Miron Radu Paraschivescu la istoria ***Cantilenei*** lui Arghezi, din care face un irezistibil moment vesel (pornind de la refuzul familiei de a cesiona dreptul de autor), de la *„și-am zis verde de albastru"* la *„pupi flasca din alasca"*, vorbind sau cântând, Ion Caramitru parcurge de fapt un traseu existențial cu haltele lui esențiale prin istorie și prin ontologia ființei. Îți dai seama că nici o piesă din lume, practic, nu poate acoperi un asemenea arc de idei, teme, motive, provocând o asemenea aventură spirituală. Ales și rafinat, recitalul celor doi ne scoate din vulgata și ne răzbună pentru toate

Johnny Răducanu și Ion Caramitru

la un mod special de a gândi lumea în cuvinte *„nepereche"*, de unde și elogiul pe care poetul și odată cu el actorul îl fac limbii, celei românești, evident. (În cartea monografică ce i-a fost dedicată, Ion Caramitru formulează de altfel unele dintre cele mai frumoase aprecieri la adresa vocației patriotice a limbii poetice.) Actorul îl redă, cu alte cuvinte, pe Nichita publicului, printr-un gest care generalizează curajos la adresa mesajului însuși pe care poezia și poetul se cuvin să-l încorporeze. E o invitație generoasă, dar periculoasă, care te cheamă să optezi între apolinic și dionisiac, mizeriile cotidiene pe care suntem obligați să le îndurăm. Este, așadar, și o terapeutică, teatrul întorcându-se astfel la esența lui și la efectul străvechi pe care mizau anticii numindu-l catharsis. Am fost impresionată să constat că, de la o reprezentație la alta, spectacolul ***Dialoguri și fantezii in jazz*** e din ce în ce mai bun, că lui Ion Caramitru i-a crescut „voltajul", că Johnny Răducanu e tot mai seren și profund și că la celebrarea acestei prietenii suntem și noi, spectatorii, tot mai bineveniți. Așa a fost și la evenimentul prilejuit de invitarea celor doi mari artiști la *Zilele culturale ale BNR*.

Compania Passe-Partout DP aplaudată la BNR

Inițialele *DP* din coada titlului *Companiei Passe-Partout* (care explică ubicuitatea trupei și a mesajului ei) aparțin nimănui altuia decât lui Dan Puric, fondatorul și mentorul acestei formații. Asta după ce cunoscutul actor, artist mai corect, având în vedere multiplele sale vocații, s-a afirmat el însuși ca o instituție și promotor al unui gen nou în teatrul românesc. Sunt ceva ani, un deceniu și mai bine, de când, venind în Capitală, ca actor al *Teatrului Național*, tânărul pe atunci Dan Puric a început să-și construiască proiectul acesta

vizând un alt limbaj de expresie scenică, nonverbal, și neîncadrabil, deocamdată, ca gen. Apărea ici-colo, surprinzând mai întâi cu solourile sale atestând o plastică a corpului extraordinară și o putere de a se exprima prin intermediul mișcării și mimicii ieșite din comun. Ulterior s-a exersat și în tehnica stepului, mai rar cultivat pe la noi, și-a făcut școală, trupă și multe, multe spectacole, la care a fost interpret, regizor, scenarist, pe scurt un factotum, ceea ce în artele spectacolului e egal cu Autor. Cine nu-și mai amintește de inegalabilul ***Toujours l'amour,*** de celebrul ***Vis***, dar fabulosul dans al ***Costumelor***, dar ***Hic sunt leones***, dar ***Made in România*** și ***Don Qujote***, cu care a străbătut lumea? Treptat, a început să se vorbească de fenomenul Dan Puric pentru că artistul și-a însoțit creația cu mesaje teoretice, construind o poetică proprie. Cum s-ar defini ea? Din punct de vedere estetic și filosofic (tot îi plac lui DP vorbele înțelepte), printr-un umanism și o aspirație spirituală de extracție romantică. Din punct de vedere spectacular, lucrurile sunt mai complicate și, cum spuneam, greu de catalogat, căci Dan Puric este un original combinator de limbaje la întretăierea teatrului cu dansul, ba chiar și cu arta circului (în ipostaza tandră și uimită omagiată de Fellini).De la Marcel Marceau, celebrul mim francez al epocii moderne, dar evocându-l și pe Jacques Lecocq care a făcut școală în domeniu, Dan Puric a luat s-ar spune bazele. L-a adăugat în panoplia modelelor pe Jérôme Bel, cu umorul lui fin, cu mitologia lui urbană, cu preocuparea pentru spațiile nude și puritatea frumuseții naturale a corpului uman bine strunite de reguli ferme (Vă mai amintiți ***The show must go on***?). Nu s-a supus unui stil, unui gen. Dacă a fost cazul, a inclus și stepul în spectacolele sale de teatru-dans sau pantomimă, sau și una, și alta, reușind un original mixt de tehnici în favoarea exprimării nonverbale în spectacolul scenic. Din 1999, *Compania Passe-Partout* pe care a creat-o slujește această estetică, creând cu program și impunând în spațiul spectacologic acest mod de expresie. Pe aici au trecut, de la înființare, tineri actori sau viitori actori care s-au întors ulterior la scenă îmbogățiți cu o „știință" nouă. Cei de acum, alți tineri de vocație, întrețin flacăra în condițiile precare ale mișcării independente, din păcate într-o sală excentrică zonei culturale a orașului (Sala *Rapsodia*).

Unul dintre spectacolele de dată relativ recentă pe care Dan Puric le-a coordonat împreună cu ei este ***Toți cinci***. Nimic altceva decât cadrul de exprimare pentru cinci dintre membrii trupei, care individual sau în grup au aici ocazia să se pronunțe la adresa unor subiecte și teme cotidiene de mai mică sau mai largă respirație, prin mijlocirea limbajului corporal și a gândului care-l însoțește. Ei sunt Dana Paraschiv, Silviu Man, Ana Pepine, Paul Cimpoieru, Ștefan Ruxanda. Citățm din crezul lor trecut în caietul program al spectacolului: *„**Toți cinci** vă spunem despre nebunia lumii, despre bucuria ei, despre miracolele care ne înconjoară, dar pe lângă care trecem cu toții, din viteză, în fiecare zi. Vrem să vă vorbim, tăcând, despre ceea ce nu se vede (decât cu ochiul liber)... Cinci oameni ca cinci degete de la o mână. Nimic din ce-i uman nu va lipsi din poveste: umorul, fericirea, nedumerirea, tristețea, nostalgia, iertarea..."* Toți cinci sunt extraordinari. Fiecare aduce prin harul său personal tonul specific și necesar pentru ca întregului puzzle să nu-i lipsească nimic. De la mobilitatea exemplară, dar mai ales umorul lui Ștefan, la lirismul și delicatețea fetelor, Dana și Ana, de la vigurozitatea și precizia lui Paul, la aerul imponderabil al lui Silviu, registrele se schimbă în această alcătuire plină de farmec și tandrețe. Chiar și când se exprimă în cheie dramatică. Invitarea lor în cadrul prestigioaselor *Zile culturale ale BNR* e un semn de prețuire care merită subliniat.

DOINA PAPP

PROGRAM DE EVENIMENTE

POLIROM ŞI CARTEA ROMÂNEASCĂ – GAUDEAMUS 2010 (18-22 noiembrie 2010)

Evenimentele a căror locaţie nu este precizată se vor desfăşura la standul editurilor Polirom şi Cartea Românească.

POLIROM

www.polirom.ro

Vineri, 19 noiembrie

Ora 18.30: Masă rotundă, cu tema *„Norman Manea: Obsesia incertitudinii"* – un eveniment organizat de Editura Polirom, Ambasada Franţei în România şi Institutul Francez
Participă: Norman Manea, Edward Kanterian, Paul Cornea, Carmen Muşat, Daniel Cristea-Enache, Paul Cernat, Claudiu Turcuş
Moderator: Ovidiu Şimonca
Locaţie: Bursa de contacte 3.20

Sîmbătă, 20 noiembrie

Ora 12.00: Lansarea volumului *Pagini neaşteptate*, scrieri inedite de Julio Cortázar, traduse în premieră
Prezintă: Andrei Ionescu, Tudora Şandru-Mehedinţi, Oana Boca

Ora 12.30: Lansarea celei mai recente cărţi semnate Salman Rushdie, *Luka şi focul vieţii*
Prezintă: Florin Iaru, Bogdan-Alexandru Stănescu

Ora 13.00: Lansarea volumului *La taifas* de Aurora Liiceanu
Prezintă: Cristian Teodorescu, Oana Boca

Ora 13.30: Lansarea celui mai recent roman al lui Orhan Pamuk, *Muzeul inocenţei*
Prezintă: Cezar Paul-Bădescu, Luminiţa Munteanu, Bogdan-Alexandru Stănescu

Ora 14.00: Lansarea volumului *Războaiele mele* de Adelin Petrişor
Prezintă: Cristian Tabără
Locaţie: Standul Dacia

Ora 15.30: Lansarea romanului *Rădăcina de bucsau* de O. Nimigean
Prezintă: Daniel Cristea-Enache, Bogdan-Alexandru Stănescu, Lucian Dan Teodorovici

Ora 16.00: Lansarea romanului *Firesc* de Petru Cimpoeşu
Prezintă: Cosmin Ciotloş, Daniel Cristea-Enache

Ora 17.30: Istorie şi literatură: lansarea volumelor *Jurnale* de George Orwell, *Aparatul de fotografiat* de Günter Grass şi *În slujba poporului* de Yan Lianke (colecţia „Biblioteca Polirom")
Prezintă: Vasile Ernu, Costi Rogozanu, Iulia Popovici

Ora 18.00: Lansarea volumului *Ceea ce ne desparte. Epistolarul de la Hanul lui Manuc* de Vasile Ernu şi Bogdan-Alexandru Stănescu
Prezintă: Daniel Cristea-Enache, Costi Rogozanu

Duminică, 21 noiembrie

Ora 13.00: Literaturi balcanice: lansarea romanelor *Ministerul durerii* de Dubravka Ugrešić şi *Copiii lui Hansen* de Ognjen Spahić
Prezintă: Elena Vlădăreanu, Adela Greceanu, Oana Boca

Ora 14.00: Lansarea volumelor de jurnal şi corespondenţă *Maxilarul inferior* de Doina Uricariu
Prezintă: Livius Ciocârlie, Mihai Şora, Daniel Cristea-Enache

Ora 14.30: Lansarea volumului *Istoria României prin concepte* de Victor Neumann şi Armin Heinen
Prezintă: Mihai-Răzvan Ungureanu, Mircea Vasilescu, Adrian Şerban

Ora 16.00: Lansarea romanului *Noaptea cînd cineva a murit pentru tine* de Bogdan Suceavă
Prezintă: Paul Cernat, Cătălin Sturza, Radu Voinescu, Lucian Dan Teodorovici

Ora 17.00: Lansarea volumului *Provizoratul istoric* semnat de Principele Radu al României
Prezintă: Acad. Dinu C. Giurescu, Adrian Şerban
Locaţie: Standul Dacia

---

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Sîmbătă, 20 noiembrie

Ora 14.00: Lansarea volumului *Pe prag (Vale-Deal)* de Liviu Ioan Stoiciu
Prezintă: Carmen Muşat, Paul Cernat, Daniel Cristea-Enache
Ora 14.30: Lansarea romanului *Oraşul jumătăţilor de înger* de Florin Toma
Prezintă: Bianca Burţa-Cernat, Cosmin Ciotloş
Ora 15.00: Lansarea volumului *Literatura luciferică. O istorie ocultă a literaturii române* de Radu Cernătescu
Prezintă: Cornel Ungureanu, Ion Bogdan Lefter, Gelu Voican Voiculescu
Ora 16.30: Lansarea volumului *Literatura sub comunism.1948-1964* de Eugen Negrici
Prezintă: Paul Cernat, Bianca Burţa-Cernat, Daniel Cristea-Enache
Ora 17.00: Lansarea romanului *Nimeni sau Fumătorul de pipă* de Claudiu Soare
Prezintă: Bianca Burţa-Cernat, Ovidiu Şimonca

Duminică, 21 noiembrie

Ora 12.30: Lansarea volumului *Cu faţa la perete* de Livius Ciocârlie
Prezintă: Paul Cernat, Daniel Cristea-Enache

Ora 13.30: Lansarea volumului *Ritmuri de îmblînzit aricioaica* de Doina Ioanid
Prezintă: Paul Cernat, Daniel Cristea-Enache

Ora 15.00: Lansarea volumului *20/22. 20 de ani de texte* de Dan Perjovschi
Prezintă: Andrei Oişteanu, Daria Ghiu, Daniel Cristea-Enache

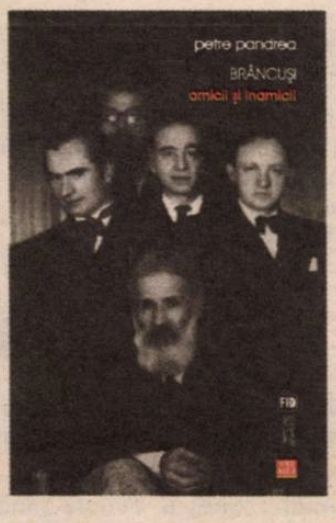
editura VREMEA www.edituravremea.ro stand 30

Noutăți la GAUDEAMUS 2010

Colecția *FID - Fapte, Idei, Documente*

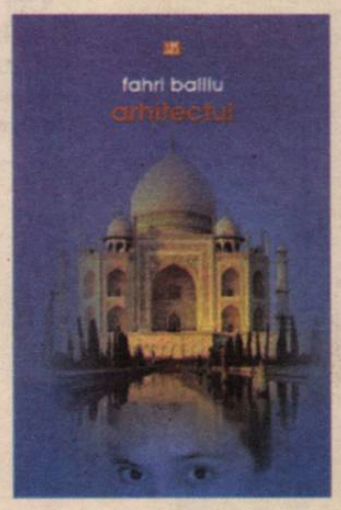
Ion Gherman
Reîntregirea
Lumini şi umbre
în trecutul şi prezentul
românesc

Alexandru Tomescu
Personalități ale culturii exilului
românesc. ***Aurel Sergiu Marinescu***



Petre Pandrea
Brâncuşi,
amicii şi inamicii

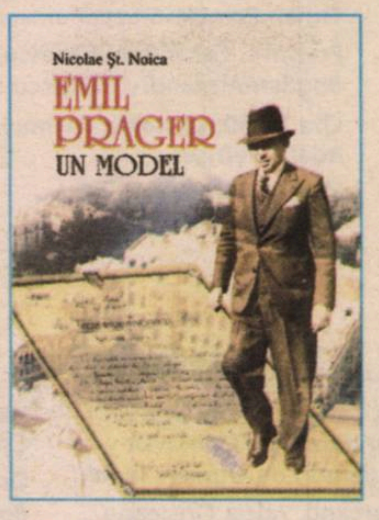
Colecția *Autori străini*



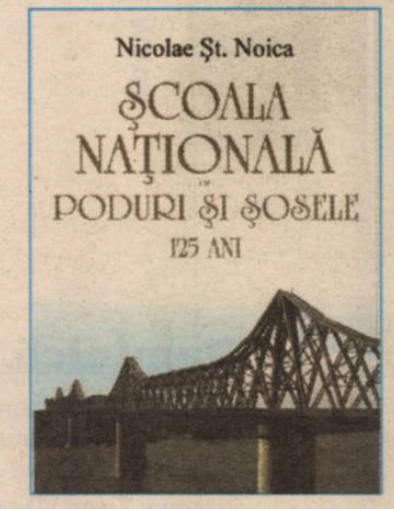
Fahri Balliu
Arhitectul

Colecția *Planeta București*

Dinu C. Giurescu
Arhitectura Bucureştilor
încotro?



Nicolae Şt. Noica
Emil Prager.
Un model



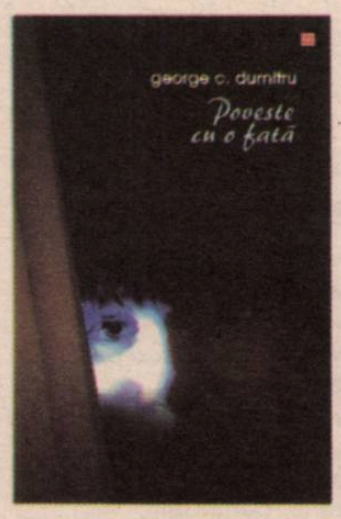
Nicolae Şt. Noica
Şcoala Națională de
Poduri şi Şosele. 125 ani

Colecția *Poesis*

Ion Burcin
Să nu ne uităm
strămoșii

Luca Dumitrescu
Hronicul racului

Colecția *Autori români*



George C. Dumitru
Poveste cu o fată

Fabiola Stoi
Călătorie la Louisville

Madeleine Davidsohn
Numărătoare inversă

Ion Teleianu
Oglan
Navigând spre Labrador

Vasile Radu
Oameni fără scăpare